Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

n 9437

România literară 29

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 9 iulie 2021 28 de pagini 3 lei

interviurile Românici literare

alan hlad

în dialog cu Cristian Pătrășconiu

premiul mihai eminescu

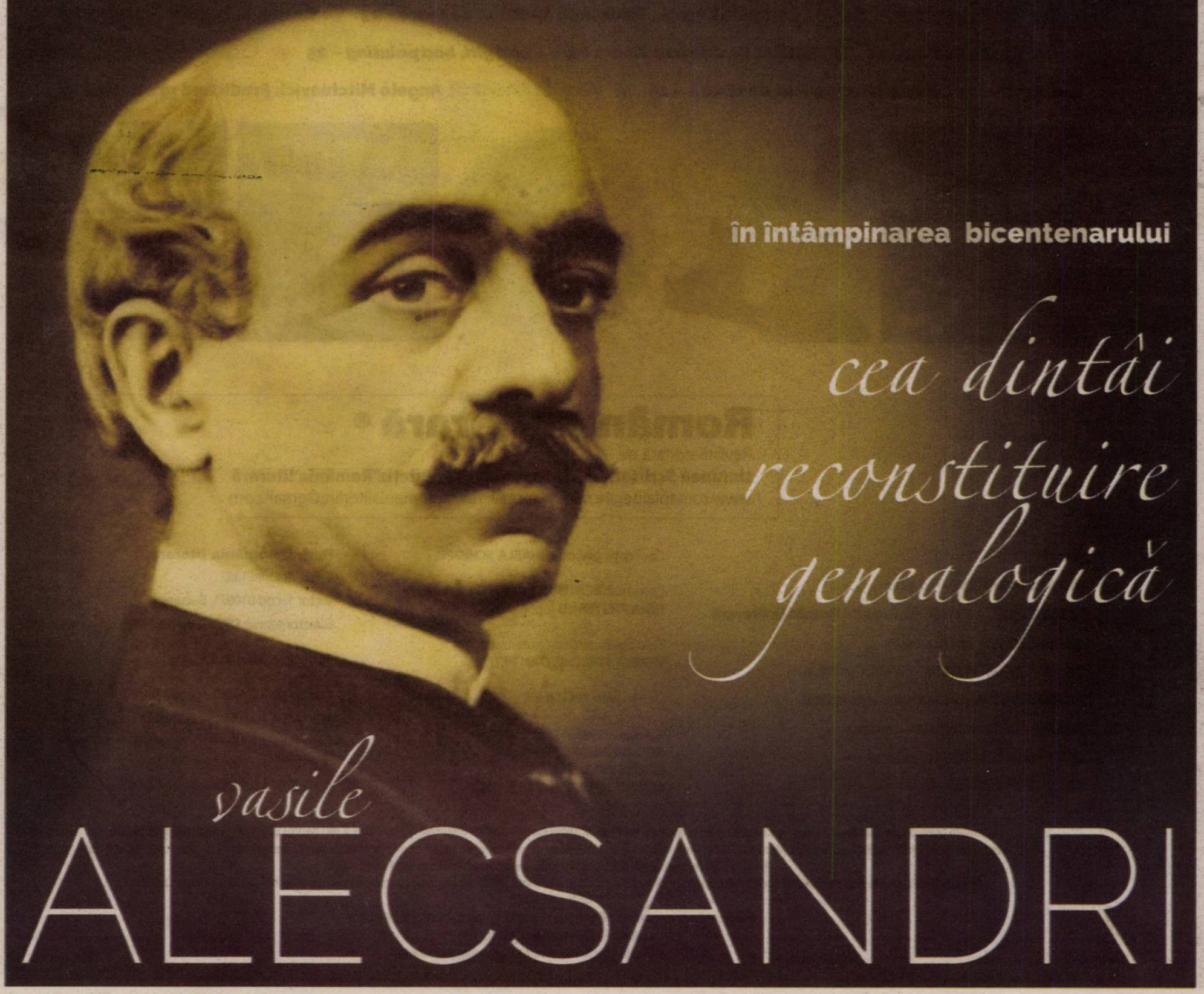
vasile DAN

„Scrisul e o vocație a singurătății pe care autorul o ridică la rang de rațiune ultimă"

editorial

NICOLAE MANOLESCU

limba română, *în dificultate*



în întâmpinarea bicentenarului

vasile ALECSANDRI

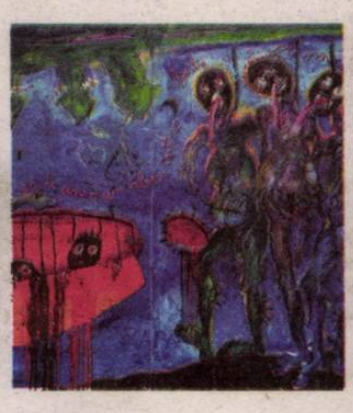
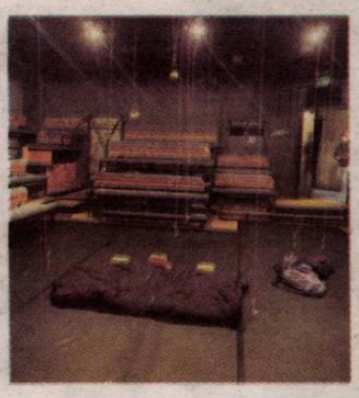
cea dintâi reconstituire genealogică

97779

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Limba română, în dificultate – 3** ● Poemul săptămânii de **Gheorghe Vidican – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Aniversare – 4** ● Calendar – **4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cultura inculturii – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Am văzut și gunoieri fericiți – 6** ● **Dan Stanca: A fost Dante pe lumea cealaltă? – 6** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Ani de cumpănă – 7** ● Poeme de **Ioan F. Pop** și **Ștefan Bolea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O istorie a literaturii din care lipsesc și istoria, și literatura – 9** ● **Liviu Chiscop: Alecsandri în cea dintâi reconstituire genealogică – 10-11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: În aerul hexagonului – 12** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Confruntarea cu trecutul comunist – 12** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Printre degete – 13** ● Cartea de călătorie **Vasile Spiridon: Sindromul Veneția – 13** ● Interviu cu **Vasile Dan** realizat de **Gellu Dorian – 14** ● **Irina Petraș: „– De unde știi tu, mă?" sau Despre competență – 15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Fragment de meteorit – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Samuraii și frizerul – 16** ● Ex-libris de **Mircea Anghelescu: Prin lumea jurnalelor intime – 17** ● **Alina Gherasim: Insomniile unui medic de gardă – 18-19** ● **Horia Gârbea: Reginele lui Shakespeare. Aparență și esență – 20** ● **Radu Tudorancea: Războiul Rece, o abordare diferită – 21** ● Interviurile R.L. **Alan Hlad** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 22** ● **Carmelia Leonte: Sindromul apusului de soare – 23** ● **Adrian G. Romila: Sclava creștină: o poveste din Califat – 24** ● **Cătălin Davidescu: Vioara Bara – *bad girl, bad painting* – 25** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Rosto. Un manifest *on* sfoară – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Predicând revoluția – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia) **CONSTANTIN ZAHARIA** (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

limba română, *în dificultate*

În timp ce scriu aceste rânduri, trag cu urechea la o emisiune de pe un canal TV, ca de obicei. Este evident că se vorbește în limba română. Dar ce limbă! Plină de greșeli de vocabular și de gramatică. Nu știu de ce m-aș mira. Nu e prima dată când urechea mea, de la care n-am cine știe ce pretenții, afon fiind, e zgâriată de vorbitorii din *media*. Am sugerat într-un editorial recent câteva soluții. Am mai făcut-o și altădată. Se pare că degeaba. Eu am spus, eu am auzit. Și poate alți câțiva care mi-au transmis telefonic sau pe e-mail mesaje de susținere. N-am citit în nicio publicație culturală vreo reacție sau vreo propunere de dezbatere. Doar o lingvistă de la un Institut de profil m-a tras de urechi pentru că aș ignora meritele specialiștilor în materie de dicționare. Avusesem pretenția ca DEX sau DOOM să apară în ediții anuale. N-am înțeles supărarea distinsei doamne, care nu mi-a oferit niciun argument contra pretenției mele. N-a indicat nicio lucrare de lexicologie care să-mi amorțească scepticismul. Era supărată, pur și simplu, că minimalizez activitatea Institutelor de Lingvistică. Poate că nu sunt atât de informat pe cât ar trebui. Îmi cer iertare. Dar dacă eu, atât de implicat în probleme de limbă, filolog de formație, n-am o idee corectă despre activitatea Institutelor cu pricina, ce-ar fi de zis despre miile de profesori de română din țară, care n-au nici experiența, nici pasiunea mea pentru limba română? De vor fi existând, lucrările cu pricina nu se văd în librării, nu sunt cunoscute dascălilor și cu atât mai puțin elevilor. Gramatica Academiei, coordonată de regretatul Marius Sala, este, pur și simplu, nefrecventabilă. E o simplă sclifoseală, care nu se adresează nici măcar specialiștilor. Despre contribuția jalnică a școlii la cultivarea limbii, am tot vorbit. Când gramatica nu se studiază în liceu, la ce ne putem aștepta? Când ministrul Învățământului spune, și nu o dată, *clasa a doisprezecea*, ce așteptări mai poți avea de la miile de dascăli și de elevi?

Stimați cititori, limba română este principalul bun național. Limba este începutul și sfârșitul a toate. Patrioții de doi bani care abundă pe scena politică ignoră acest adevăr. Sigur, limba se schimbă, începând cu vocabularul, care este epiderma cea repede schimbătoare, și continuând cu structura gramaticală, mult mai inerțială, dar nici ea veșnic stătătoare. Dar schimbările, datorate uzului, trebuie monitorizate. Ele nu trebuie considerate complet aleatorii. Se petrec după anumite reguli bine cunoscute lingviștilor. Dar cine le controlează? În Franța, sarcina revine Academiei, înființate la începutul secolului XVII de Cardinalul Mazarin. Știți de ce? Pentru a unifica o limbă pentru toți parizienii, care se exprimau în zeci de idiomuri diferite. Atunci s-a născut limba franceză literară, între Montaigne și La Fontaine, primul mare scriitor francez a cărui limbă nu are nevoie de actualizare. Până astăzi, Academia Franceză cu monitorizarea limbii se ocupă. Noi nu avem o astfel de instituție. Propunerea de schimbare a ortografiei făcută de Academia Română cu ani în urmă n-a avut o urmare general acceptată, fiindcă Academia noastră nu are drept de legislație. În plus, cei care au votat-o nu erau lingviști (membri lingviști erau doar doi, Coteanu, care s-a opus, și Vasiliu, care s-a abținut) . Am discutat chestiunea cu președintele în funcție de atunci al Academiei, pe care l-am întâlnit întâmplător într-un avion, și am descoperit că habar n-avea că ortografia e o simplă convenție, fără legătură cu structura limbii. Poate că e mai bine că Academia nu are, în aceste condiții, drept de legislație. Un poet, Șt. Aug. Doinaș, și un critic literar, E.Simion, au votat pentru „relatinizarea" ortografiei, cum se susținea (prostește!) în mod curent. Asta, pentru ca *â* să ia locul lui *î*! De ce am renunța la fonetismul limbii noastre (aceeași literă pentru același sunet!) stabilit încă de Titu Maiorescu împotriva lui Hasdeu și a latiniștilor din secolul XIX? Greu de priceput!

Concluzia este că reglementarea în materie de limbă este instituțională, nu privată, deși vorbitorul este principalul responsabil de evoluția limbii. Chiar dacă uzul decide, chiar dacă vocabularul și gramatica recurg adesea la forme lingvistice considerate anterior greșite (gramatica greșelilor!), datoria specialiștilor este de a monitoriza atent fenomenele lingvistice și de a omologa schimbările. Limba aparține fiecăruia dintre noi, care o vorbim și o scriem, dar corectitudinea și, în fond, expresivitatea ei, aparțin instituțiilor de profil. Să nu mi se spună că acestea își fac cum trebuie treaba! Din contra. Vorbitorul naiv și neinstruit are, în definitiv, cea mai mică vină. El e un simplu executant (legal!) al instituțiilor decidente. De la ele trebuie să plece reforma. Începând cu școala.

Ați auzit, domnule Ministru al Învățământului? Dacă tot ne anunțați o reformă (a câta?) a școlii românești, e bine să învățați să vorbiți corect. ●

• *poemul săptămânii de* **gheorghe vidican**

la cârciumă

port în plasa de cumpărături un strigăt
nimeni nu pricepe sirena ambulanței
la cârciumă fumul de țigară dă în pârg
umbra chelneriței e desăvârșită
precum frumusețea afroditei
ne cotrobăie prin buzunare
ne hrănește liniștea cu o vodcă
ne lasă umbrele să rătăcească pe pardoseală
leagă șireturile morții cu amintiri cariate
ușa deschide – închide încăperi
pe străzi femeile se plimbă cu amforele pline de cenușă
la poarta crematoriului au rămas doar bocancii
să se poată face numărătoarea
fără oprire pe ploaie pe frig
se ard amintirile
pe calupuri pe generații
la cârciumă fumul de țigară s-a copt
gata să cadă în poala chelneriței
un marș hărăzit pierzaniei
afrodita poartă în mână călcâiul lui achile
vulnerabil precum viața
la capătul drumului stau aliniate insomniile tinereții
mutenia lor se scurge în paharul cu vodcă
la cârciumă o umbră mahmură se joacă cu nisipul clepsidrei ●

actualitatea

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

aniversare

C. Stere, G. Ibrăileanu și Paul Bujor

Un secol și jumătate înseamnă enorm raportat la durata obișnuită a vieții omenești. Numai că între durata obiectivă și cea pe care am putea-o numi „psihologică" nu-i aproape niciodată concordanță perfectă.

Cei 150 de ani de la nașterea lui Garabet Ibrăileanu ar trebui să-l cufunde pe criticul de la „Viața Românească" într-un trecut aproape legendar. Colegii săi de ramură cu care s-a confruntat în timpul vieții (de la Ralea și Vianu la Călinescu și Cioculescu) erau cu mult mai tineri; până și de Lovinescu, veșnicul adversar, îl separa un deceniu – ceea ce, în ordine intelectuală înseamnă foarte mult. Dacă la asta mai adăugăm și faptul că primii ani de activitate ai lui Ibrăileanu s-au desfășurat sub semnul unui soi de marxism limitat, am ajunge la concluzia că personajul se află la ora actuală adâncit într-o istorie străveche.

În realitate, lucrurile nu stau așa. Ibrăileanu e mai prezent în conștiința noastră culturală decât lasă să se înțeleagă cei 150 de ani scurși de la nașterea sa. Nu numai pentru că revista întemeiată de el, centenară la rândul ei, continuă să fie una dintre cele mai vii publicații românești, ci și pentru că au existat de fapt mai mulți Ibrăileanu. Când ne gândim acum la patronul „Vieții Românești", avem în minte pe intelectualul din anii 1920-1930, cel de după reapariția revistei ieșene, când lecturile din Proust și din literatura franceză contemporană, combinate cu atracția pentru stilistica literară, făcuseră din Ibrăileanu alt om decât socialistul din tinerețe, prietenul lui Gherea și Stere.

Pentru neașteptata posteritate Ibrăileanu mă simt dator să adaug un argument, de data aceasta cu titlu personal. Student și tânăr asistent fiind, am cunoscut două profesoare ce fuseseră studente la Facultatea de Litere din Iași; de cîte ori vorbeau despre fostul lor profesor, ele îl numeau „domnul Ibrăileanu", ca și când ar fi fost vorba de o cunoștință comună și prezentă. Mirat de consecvența unui astfel de apelativ, le-am cerut o explicație; în realitate, Ibrăileanu rămăsese pentru ele mai prezent decât alți profesori de la Iași cu care avuseseră a face (precum A. Philippide, Mihai Ralea, Iorgu Iordan etc.).

Astăzi, după ce totul a devenit de multă vreme istorie, formula „domnul Ibrăileanu" comportă nuanțări suplimentare. Mai mult decât simplu profesor, Ibrăileanu fusese un fel de prieten mai mare, cu care puteai discuta în contradictoriu. Iar respectul implicit față de „domn" îl depășea pe cel obligatoriu față de profesor.

Se formase în jurul lui Ibrăileanu un cerc larg, alcătuit din studenți, profesori, scriitori și jurnaliști, legați intelectual între ei, aproximativ așa cum fusese pe vremuri cercul din jurul lui Maiorescu și al Junimii.

Formulele de adresare și de politețe au comportat dintotdeauna o dimensiune politică, deși rareori vizibilă. În limba noastră, cuvântul *domn*, termen străvechi și aulic, din latinescul *dominus*, denumind concomitent instanța divină supremă și pe voievodul care conducea țara, a fost încărcat mereu de o solemnitate inerentă. Nu e de mirare că, împins de propria-i nebunie, dar și de un instinct politic mai profund, Tovarășul a vrut să elimine, pur și simplu, din limbă cuvântul *domn*, și să-l înlocuiască cu *tovarăș*. Eșecul tentativei sale ne arată că în lupta dintre politică (prin definiție tranzitorie) și etimologie (prin definiție durabilă) învinge mereu etimologia. ●

• calendar

6.07.1923 – s-a născut George Popa (m. 2021)
6.07.1924 – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
6.07.1940 – s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 – s-a născut George Alboiu
6.07.1945 – s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 – s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 – s-a născut Liviu Papuc
6.07.1954 – s-a născut Ioan Vintilă Fintiș
6.07.1958 – s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 – a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 – a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 – a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 – s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 – s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1953 – s-a născut Ion Podosu
7.07.1959 – s-a născut Corina Rujan
7.07.1960 – s-a născut Peter Sragher
7.07.1968 – s-a născut Hanna Bota
7.07.1975 – s-a născut Sorina Munteanu (m. 2018)
7.07.1988 – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 – a murit Mihail Șerban (n. 1911)
7.07.2015 – a murit George Geacăr (n. 1953)
7.07.2015 – a murit Anamaria Pop (n. 1952)
7.07.2020 – a murit Florin Mihăilescu (n. 1937)

8.07.1938 – s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 – s-a născut Angela Marinescu
8.07.1941 – s-a născut Elisabeta Isanos (m. 2018)
8.07.1942 – s-a născut Șerban Foarță
8.07.1946 – s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 – s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 – s-a născut Olimpiu Nușfelean
8.07.1952 – s-a născut Luminița Varlam
8.07.1956 – a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 – s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 – a murit Horia Stamatu (n. 1912)
8.07.2017 – a murit Traian Dorgoșan (n. 1935)
8.07.2019 – a murit Ioan Mușlea (n. 1940)

9.07.1900 – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1930 – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu
9.07.1940 – s-a născut Ileana Oancea
9.07.1943 – s-a născut Mihai Stan
9.07.1944 – s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 – s-a născut Leon Dură
9.07.1963 – s-a născut Mircea Măluț
9.07.1965 – s-a născut Iulian Grigoriu
9.07.2011 – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)

10.07.1929 – s-a născut Marin Ioniță (m. 2018)
10.07.1942 – s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 – s-a născut Petru M. Haș
10.07.1951 – s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 – s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 – s-a născut Iulia Pană
10.07.1970 – s-a născut Szekely Grațian
10.07.1978 – s-a născut Ana Karolina Dovaly
10.07.1979 – s-a născut Menuț Maximinian
10.07.2017 – a murit Virgil Nistor (n. 1922)
10.07.2017 – a murit Augustin Buzura (n. 1938)

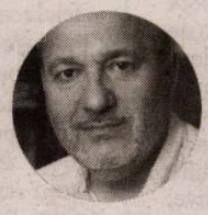
11.07.1797 – a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1949 – s-a născut Liliana Ursu
11.07.1960 – s-a născut Vera Crăciun
11.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
11.07.2003 – a murit Florin Bănescu (n. 1939)
11.07.2017 – a murit Gheorghe Stroe (n. 1953)

12.07.1925 – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 – s-a născut Janina Ianoși (m. 2017)
12.07.1933 – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1943 – s-a născut Radu F. Alexandru
12.07.1946 – s-a născut Luminița Niculescu (m. 2018)
12.07.1999 – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.2015 – a murit Alexandru Pascu (n. 1944)

13.07.1921 – s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1928 – s-a născut Ștefan Berciu (m.2000)
13.07.1937 – s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 – s-a născut George Anania
13.07.1944 – s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1946 – s-a născut Emil Dreptate (m. 2018)
13.07.1948 – s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 – s-a născut Anghel Mănăstire
13.07.1951 – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
13.07.1971 – s-a născut Ionel Simota
13.07.1972 – s-a născut Gabriela Vrânceanu Firea
13.07.1983 – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



cultura inculturii

Aproape nu trece săptămână în care să nu întâlnesc un scriitor care să se plângă de dificultățile sau chiar imposibilitatea de a-și publica manuscrisele. Vorbesc de autori serioși, unii din ei chiar premiați, cu un bun renume în mica noastră republică a literelor. Cum s-a ajuns aici? Îmi amintesc de goana editorilor după cărți de la începutul anilor 1990, când erau dispuși să-ți publice și notițele făcute în grabă pe șervețele. Privind spre acele vremuri, pare o îndepărtată epocă a Goanei după Aur: în fiecare pagină de manuscris zăcea, gata să fie adus la lumină, filonul metalului prețios. Tirajele de zeci sau chiar sute de mii de exemplare nu erau ceva ieșit din comun. Părea că o națiune întreagă nu are altă preocupare decât să cumpere și să citească numărul imens de titluri apărute pe piață în fiecare lună.

Deși jubilam, eram conștient că fenomenul nu va dura. Bănuiam că era o febră trecătoare, așa cum avea să fie și aceea a fascinației exercitate de televiziune. Milioane de români stăteau până la două-trei noaptea urmărind surescitați spectacolul luptelor politice din parlament și din guvern. Odată cu supraproducția de carte pe care o găseai în librării, am trăit și o vârstă de aur a anticariatelor. Peste noapte, librăriile cu cărți vechi au ajuns la dimensiunea unor hale, unde găseai, adeseori la prețuri de nimic, minunății bibliografice. N-am să uit niciodată nerăbdarea și încântarea cu care intram în cele câteva anticariate de pe Magheru, de unde ieșeam întotdeauna cu adevărate comori.

Atunci mi-am completat edițiile critice din operele clasicilor români, intruvabile până în acel moment, și tot atunci am intrat în posesia câtorva rarități bibliofile. Nu sunt un colecționar de volume scumpe. N-am avut niciodată pasiunea de a aduna cărți pentru valoarea lor comercială sau pentru frumusețea tipografică. Dar cum să-ți refuzi luxul de a intra în posesia celor șapte volume ale *Operelor* lui Caragiale, începută de Paul Zarifopol, în 1930, la „Cultura Națională", și încheiată de Șerban Cioculescu, în 1942, la Editura Fundațiilor Regale? Sau cele trei volume ale *Divinei Comedii*, traduse de Coșbuc, și îngrijită la „Cartea Românească", de Ramiro Ortiz? Toate în condiții excepționale, cu paginile netăiate, de parcă n-ar fi trecut peste ele timpul.

E adevărat, timpul nu și-a lăsat amprenta, dar vremurile, da: pe pagina de gardă a *Paradisului*, numele îngrijitorului ediției, Ramiro Ortiz, a fost decupat cu o lamă, lăsând în loc un dreptunghi prin care vezi cuvintele din pagina următoare. Maltratarea datează, probabil, din anii 1950, când practica eliminării numelor instituțiilor neconvenabile (de pildă, Fundațiile Regale) devenise o obișnuință. Oamenii se temeau ca, la o eventuală percheziție a Securității, să nu fie considerați dușmani ai poporului fiindcă păstrau în casă cărți „dușmănoase". Sau, cine știe, se temeau ca Dante Alighieri să nu fi fost numele vreunui agent occidental care a înșelat vigilența reprezentanților „clasei muncitoare"...

În schimb, *Purgatoriul* păstrează numele posesorului cărții și data când a procurat-o, iar *Infernul* are o ștampilă care indică proveniența volumului. Deduc, în cazul *Purgatoriului*, că nu e vorba de primul stăpân al cărții: ediția a apărut în 1927, în timp ce data aflată sub numele proprietarului e 7 decembrie 1944. Ca să duc informațiile până la capăt, prețul cărții, cumpărate de mine de la Anticariatul numărul 4 din București, în 1990, a fost de 15 lei. *Sic transit...*

Contradicția era prea puternică pentru a nu te pune pe gânduri. Pe de o parte, afacerile librăriilor mergeau din plin, pe de alta, bibliotecile din casele oamenilor se goleau cu o viteză ametitoare. Care era explicația acestei dinamici nemaiîntâlnite? Or fi dorit vechii iubitori de cărți să-și împrospăteze rafturile cu cărți? Adio Dante, Dostoievski, Cervantes, Shakespeare — și bun venit Sandra Brown și Pavel Coruț? În acel moment, evident că nu. Cu vremea, însă, acest transfer s-a produs implacabil. Atent la mișcările pieței, am constatat că influxul de cărți valoroase din anticariate a crescut în partea a doua a lui 1990. Astăzi știu de ce: în urma mineriadelor și a alegerilor din luna mai a acelui an mulți români și-au pierdut speranța că România are un viitor și au ales calea exilului. Treptat, s-au împuținat și cititorii, inclusiv cei care ahtiați după senzaționalism ieftin și scenarii politico-istorice abracadabrante.

Astăzi, intrând într-o librărie am senzația că mă aflu într-un templu misterios. Mă uit la cărți cu o venerație de habotnic, pentru că văd în ele ultimele probe că civilizația noastră, pe cale de extincție, a fost, totuși, capabilă de miracole. Parcurgând statisticile, constați că vechile discrepanțe dintre noi și Occident s-au accentuat, după ce, o vreme, am nutrit speranța că ne apropiem, cât de cât, de nivelul lor. Peste tot în lume piața de carte e în scădere. Nicăieri însă nu se înregistrează dezastrul din România. Pe la începutul anilor 2000, producția de carte era de patru ori mai mică decât aceea a unei țări cu jumătate din populația noastră, precum Ungaria. Astăzi, statisticile ne plasează chiar în urma unor țări africane.

Cine poartă vina acestei situații catastrofale? Evident, cei care și-au asumat în ultimii treizeci de ani conducerea țării. Inițial, Iliescu a gândit un plan de imbecilizare a românilor. Versatul bolșevic știa că nu se poate menține la putere decât într-o țară de oameni proști și needucați. Prin urmare, a lovit cu cinism în sistemul de învățământ, condamnându-l la subdezvoltare cronică. Astăzi, proștii și needucații au ajuns la putere. Ei sunt modelele de succes și garantul politicilor anticulturale pe care nu le-a întrerupt-o nimeni din cei care s-au perindat pe la conducerea Ministerului Culturii. Dimpotrivă. Cu fiecare ministru nou, bezna inculturii și a imbecilității se adâncește.

Într-un interviu din revista „Forbes", unul din marii noștri editori, Silviu Lupescu, afirmă un lucru înspăimântător: „În România, cifra totală a vânzărilor de carte este, de ani buni, de vreo 4-5 ori mai mică decât, să spunem, a unei singure edituri mai importante din Franța sau Germania". Silviu Lupescu definește această situație ca fiind „rușinoasă". Eu cred că e tragică. Fără a fi psiholog sau sociolog, văd în ea explicația prăbușirii societății la toate nivelurile. Oameni care nu citesc și care-i disprețuiesc pe cei care încă mai citesc s-au înscăunat ca pentru domnie lungă. Politica de cadre a partidelor privilegiază lipsa de caracter, incultura și ticăloșia. Nu mai există absolut niciun domeniu în care România să conteze în competiția internațională. Cu învățământul și cercetarea subsubvenționate, facem figură de troglodiți într-o lume în care evoluția tehnologică avansează cu pași gigantici.

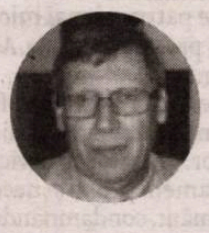
Cu un procent de analfabetism funcțional de peste 40 la sută (Silviu Lupescu îl asociază cu condițiile pandemiei, când incapacitatea de a înțelege chiar texte simple a explodat; rezultatele se vor vedea în următorii ani), nu trebuie să fii profet pentru a anticipa totala prăbușire a pieței de carte și a societății în general. N-a mai rămas nimic din campaniile și sloganele pro-cultură și pro-educație cu care s-au câștigat alegeri. Singura consecință pozitivă a fost mărirea salariilor din învățământ. Dar această creștere substanțială nu s-a materializat în mai multe cărți cumpărate și citite. Din experiență directă știu că pătura cea mai refractară la cultură e tocmai aceea a profesorimii. N-ai să întâlnești nici să tragi cu tunul profesori la vreo lansare de carte, la un vernisaj de expoziție ori la vreun simpozion.

Explicația e destul de simplă. Cu excepțiile de rigoare (onoare lor!), în învățământul din România n-au mai rămas decât incompetenții care, în treizeci de ani de cădere economică, morală și profesională a țării nu și-au putut găsi locuri de muncă mai bine plătite. Dacă le vorbești de vocație cărturărească, de misia luminării poporului, de idealism și patriotism te privesc ca pe un nebun sau ca pe un picat din lună. Ajungând în preajma lor, îți simți inadecvarea, naivitatea și obsolescența.

Am început acest articol deplângând faptul că autori valoroși nu mai sunt publicați de edituri, deoarece cărțile nu se vând. Pe de altă parte, tot mai mulți din ei se orientează spre producția de carte din străinătate. În domeniul academic, rezultatele încep să fie, cât de cât, vizibile. Evident, nici editurile străine n-o duc pe roze, astfel încât trebuie să știi cui te adresezi și care sunt tendințele actuale. Până de curând, aș fi spus că în felul acesta apare o discrepanță între piața ideilor din țară și cea din străinătate. M-am liniștit, însă. În momentul de față, nu există la noi dezbatere și confruntare de idei — ci, eventual, ciomăgeli, răfuieli și reglări de conturi. În lumea culturală domină pucioasa resentimentului și a urii alimentate ideologic și generațional. Prin urmare, cărțile apărute în străinătate vor avea exact aceeași soartă ca a acelora (încă) publicate în țară.

Am crezut multă vreme că din această situație tragică se poate ieși prin repararea erorilor grave din educație. Astăzi, am ajuns la concluzia că nu mai e nimeni în stare s-o facă. Învățământul e o formă fără fond care produce pe bandă rulantă tâmpenie, autism social și cultural. E limpede că asta are să ne coste enorm, ca națiune și ca indivizi. Nu există însă nici măcar un singur decident politic căruia să-i pese de dezastrul pe care îl amplifică prin simpla sa prezență într-o funcție de răspundere. ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**



Am văzut și gunoieri fericiți

Acum vreo patru decenii, am stat câteva zile la un prieten sicilian, în modernul cartier E.U.R. locul unde se desfășurase Expoziția Universală Roma, 1942 și Olimpiada din 1960. Eram după o întâmplare nefericită, prădat la Palermo de hoți, care văzându-ne gențile diplomat, primite cadou, lăsate imprudent în mașină, le luaseră, împreună cu geamantanele din portbagaj. Se aleseseră cu hainele noastre și cărțile dăruite la Festivalul Internațional de Poezie de la Mazara del Vallo, de unde ne întorsesem, trei tovarăși de drum. În cartierul cu aspect oficial, cu multe edificii proiectate în stilul numit Littorio, promovat de Mussolini, cu arhive, muzee și săli de sport, obișnuiam să mă plimb, nerăbdător să se găsească o soluție financiară pentru a ne putea întoarce în țară. Toți trei rămăsesem doar cu hainele de pe noi.

Povestea gunoaielor neridicate din sectorul I al Capitaliei, mi-a amintit plimbarea mea matinală de atunci, însoțit de câinele amicilor în casa cărora eram oaspeți, așteptând ajutorul promis din Mazara del Vallo. Patrupedul gazdelor era un splendid exemplar canin din rasa Marele Danez, negru, suplu, ascultător, supus. Intram undeva, mă aștepta cuminte, afară, sau în atrium. La un moment, a țâșnit spre intrarea unui bar sau a unei pizzerii, străbătând un parc de cealaltă parte a străzii. Pe acolo trecea tocmai atunci o mașină de gunoi, care ridica sacii negri, menajeri. Doi tineri în blugi albaștri ridicau fără efort, bine dispuși, gunoiul. Am privit mirat scena, una normală, acolo, ieșită din comun pentru mine care veneam din Est. Au trecut mai departe, motorul mașinii torcea lin, ei erau calmi, aproape veseli...

La un moment dat, câinele a început să latre la un tânăr abia sosit cu o furgonetă, care descărca niște cutii, patrupedul lătra nu agresiv, parcă se străduia să-i spună omului ceva. Mai mirat decât oricine am fost eu când insul, tot bine dispus, ca gunoierii care între timp plecaseră, a zâmbit parcă ar fi priceput ce vrea Marele Danez. Chiar așa a fost, de fapt, omul i-a aruncat o cutie cu pizza. Degajat, zâmbind, cum i-ar fi satisfăcut un capriciu. Bucuros nevoie mare, câinele a înhățat cutia și mi-a adus-o. Mi-a fost rușine, se putea crede că născocisem o formă de cerșetorie simplă, dar eficientă. Și mai greu mi-a venit să cert câinele (în italiană, desigur, asta mai lipsea să audă că sunt român) să-l fac să abandoneze cutia, pe care mi-o tot împingea la picioare, fericit.

Peste câteva zile, prietenii noștri sicilieni ne-au telefonat să mergem la o mică bancă din Piazza Colonna, vizavi de Palazzo Chigi să ne ridicăm banii trimiși de ei, pentru a ajunge acasă. I-am explicat directorului Băncii, „Noi nu vrem să ne îmbogățim pe seama nimănui!“ Deci, vrem o sumă modică și am cerut una foarte modestă, cum s-a dovedit mai apoi. Au râs la Mazara del Vallo de noi, păgubiții cei prea modești. „Puteau cere de trei patru ori mai mult, tare fraieri au fost românii!“. Ne-am întors acasă cu lucruri noi, dar nu se comparau cu cele furate lângă însorita Piața Marina 19 din Palermo. Gunoierii și câinele, amănunte derizorii, nu-i așa? Uneori reținem amănuntele, nu doar faptele importante, călătoria de coșmar spre casă, cu minime pauze, epuizantă, sentimentul că am pierdut ceva prețios, fotografii și însemnări, volume și adrese. Zilele senine se plătesc mai întotdeauna într-un fel sau altul, memoria șterge și reordonează chipuri, priveliști, fapte dându-le semnificații neașteptate. ●

A fost Dante pe lumea cealaltă?

Fiindcă ne aflăm în anul în care se împlinesc șapte veacuri de la moartea lui Dante și personalități ilustre conferențiază strălucit, mi-am pus întrebarea din titlu, evident cu nesfârșită jenă, dar și îmboldit de o dorință specială. Aceasta are legătură cu experiența spirituală a poetului florentin și mai puțin cu talentul său literar. Pur și simplu, într-o bună zi, neavând de lucru, m-am întrebat cu toată candoarea de care mintea mea mai e în stare, m-am întrebat, deci, dacă Dante Alighieri chiar a fost pe lumea cealaltă, a văzut cam ce trebuia să vadă, după care a revenit printre noi pentru a face geniala mărturisire. Desigur, felul acesta de-a pune problema este de tot hazul, iar măcar una din personalitățile de care am amintit mai sus s-ar pune pe un râs strașnic. Mă bucur că l-am făcut pe distinsul sau pe distinsa să se amuze. La urma urmei, ce-i mai frumos pe lumea asta decât de-a contribui prin mijloace oricât de modeste la binele aproapelui tău? Iar înlesnirea bunei dispoziții nu e oare un astfel de bine?

Din păcate însă, nu e nimic de râs. Când pun o asemenea întrebare sunt străbătut de un frison din cap până-n picioare sau din creștet până-n tălpi. Sunt conștient de necesitatea ei, a întrebării. Eu niciodată nu mi-am permis să-l văd pe Dante sau pe Shakespeare situat pe aceeași orizontală cu autori moderni, și nici nu aș îndrăzni să spun că ar fi contemporanii mei. Doamne ferește! Și aici, încă o dată, nu e vorba de o superioritate venită, ca să zic așa, pe cale individuală. Adică mintea lui Dante este superioară minții mele, fiindcă oamenii, chiar dacă sunt toți oameni, se mai și deosebesc, deosebiri în favoarea unuia și în defavoarea altuia. Dar ăsta-i un mod de-a judeca groaznic de limitat. Am crezut însă, încă mai cred, că unii autori iviți pe lume într-o eră ce nu mușcase încă din deliciile felului nostru de-a fi, au o natură specială, iar a ne compara cu ei e pură obrăznicie. Desigur, opera lor a traversat timpul și a ajuns până la mine, după 700 de ani bunăoară, iar eu o înțeleg cât mă duce pe mine capul, dar ca să scap în ultima clipă de pericolul aplatizării, am datoria să recurg la cele mai bizare soluții. Una dintre acestea este tocmai întrebarea de la care pleacă aceste rânduri. Încă o dată, pot fi luat în râs. Hai, dom le, fii serios! Dumneata chiar crezi că poetul a făcut asemenea... excursii? Ce era? Solomonar, șaman, iatromant? Era și el poet ca noi toți... Ei bine, stimate confrate, nu era chiar ca noi toți. Dacă dumneata așa vezi lucrurile, asta-i treaba matale, dar nu mă băga și pe mine în aceeași oală, clar? Polemizez fără să vreau cu un fictiv conlocutor. Polemizez ca să-mi salvez identitatea.

Deslec astfel de la următoarea convingere: viziunea lui Dante nu-și are obârșia în ceea ce se cheamă imaginație poetică. Pur și simplu, nu ai cum să scrii despre lumile de dincolo dacă nu există și ALTCEVA în afară de talent. Problema este aceea de-a-l defini pe acest „altceva”. Și iată pe ce fir merg. Firește, nu am nici o dovadă și mă orientez doar în funcție de un soi de intuiție intelectuală care adulmecă alte orizonturi. De aceea spun că Dante nu a fost un autor „de capul lui”. El a făcut parte dintr-o comunitate ai cărei membri aveau fiecare funcții precis atribuite. Lui, bunăoară, i-a revenit aceea de mărturisitor. Da, Dante Alighieri, într-o asemenea distribuire a rolurilor l-a căpătat pe acela prin care trebuia să pună pe hârtie ceea ce alții trăiseră și experimentaseră de-adevăratelea. Cu alte cuvinte, în lumea în care a trăit Dante au existat persoane care au coborât, de exemplu, în Infern și au văzut cu ochii lor ceea ce poetul pare că vede cu ochii minții. Dar, probabil, nu au putut să redea ce au văzut sau nu le era lor menită această operație. Pe de altă parte, riscul unei asemenea descinderi fiind uriaș, aceia care au trăit-o, de la sine înțeles, au pierdut orice capacitate a redării. Au fost incapacitați pe viață, doar că experiența lor nu poate fi negată. Tocmai de aceea a fost nevoie de mărturisitori care să preia măcar o parte din zbuciumul respectivei experiențe. Dante a intrat în această categorie și astfel, să spunem, a luat naștere *Divina Commedia.*

Problema, așadar, ține de o cu totul altă viziune decât aceea de care e capabil omul modern. Poetul florentin nu a fost DOAR poet. Dacă ar fi fost NUMAI ATÂT, opera sa nu ar fi luat ființă. Ar fi existat, probabil, un text de o anumită valoare, dar care nu s-ar mai fi putut impune de-a lungul secolelor. Opera lui Dante e, banal spus, nemuritoare fiindcă are la origine o operație de care autorii din modernitate nu mai sunt capabili. Izbânda lui Dante este aceea că s-a ridicat deasupra individualității, spre deosebire de noi care suntem numai și numai individuali. El a fost conștient de faptul că nu-și mai aparține ca simplu autor, ci are o altă misiune, integrat într-un întreg organism cultural-social-religios. De fapt, aceasta și este deosebirea esențială dintre civilizația noastră și universul medieval, atroce și sumbru, cum ne place să-l vedem, dar, pe de altă parte, de o rigoare ireproșabilă. Nimic nu e întâmplător și nimic nu e gratuit, acestea sunt cele două devize care guvernau lumea lui Dante. În consecință, oamenii unui asemenea univers nu trăiau cu sabia lui Damocles, ci a lui Dumnezeu deasupra capului.

Dacă a fost sau nu poetul pe lumea cealaltă este, desigur, o întrebare ușor amuzantă și, până la urmă, răspunsul nu poate fi decât negativ. Nu, nu a fost, dar a cunoscut oameni care au avut asemenea experiențe. I-a cunoscut și nu s-a îndoit de faptul că trăiseră ceea ce nouă, acum, ni se pare imposibil. Faptul că nu s-a îndoit l-a ajutat enorm să-și realizeze opera. Universul său nu era unul al scepticilor și al persiflatorilor. Într-o asemenea lume *Divina Commedia* nici nu avea cum să apară. A apărut tocmai fiindcă ambianța permeabiliza întregul univers. Palierele acestuia comunicau unul cu celălalt. Totul era să găsești firidele, ușițele, lucarnele pe unde să te furișezi. Ca suprem mărturisitor, Dante a știut de ele...

●● **Dan Stanca**

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

ani de cumpănă

Jurnalul cum epistolar al lui G. T. Kirileanu, îngrijit de Constantin Bostan, a ajuns după o pauză ceva mai lungă la cel de-al cincilea volum. Este unul dintre cele mai ample şi – mă grăbesc să spun – mai interesante de până acum, justificând întru totul titlul fixat de editor, şi anume *Martor la istoria României*.

Aceasta, deoarece perioada cuprinsă în paginile de însemnări zilnice şi scrisori reproduse aici este cea dintre 1923 şi 1927: ani grei pentru ţara noastră, proaspăt ieşită, sărăcită şi jefuită, dintr-un război mondial, pradă crizei economice care a urmat şi, în acelaşi timp, obligată să-şi adapteze politica şi administraţia realităţilor de după Marea Unire. Crizei economice i s-a adăugat o neaşteptată criză dinastică, provocată de renunţarea (forţată de Regele Ferdinand) a Prinţului moştenitor Carol la prerogative, care se va agrava, în 1927, prin decesul prematur al suveranului. Tulburările dinastice au prins complet nepregătită clasa noastră politică: România nu avea prea limpede reglementate, în legislaţie, chestiunile de succesiune. Nici măcar legea salică nu era abrogată, ca în alte monarhii constituţionale europene, ceea ce a determinat Parlamentul ca, odată cu acceptarea renunţării Prinţului Carol, să instituie o regenţă, care să exercite, la nevoie, funcţia monarhică până la majoratul Prinţului Mihai (devenit, prin renunţarea tatălui său, noul moştenitor al tronului României). Toate acestea sunt complicate de intensificarea antisemitismului – cazul Corneliu Zelea Codreanu va face, începând din 1927, obiectul urmăririi de către Siguranţă, semn sigur al relevanţei pericolului pe care îl reprezenta –, de atacurile revizioniste la adresa României Mari, de subversiunea comunistă şi, nu în ultimul rând, de eroziunea rapidă a vechii elite politice.

G. T. Kirileanu, bibliograf şi editor, confident al lui Nicolae Iorga, fost colaborator al Regelui Carol I (la organizarea bibliotecii căruia participase), era un apropiat al cercurilor de la Palatul Regal şi de la vârful politicii şi culturii române. Totodată, era un intelectual care, deşi netulburat de veleităţi de primadonă, avea conştiinţa importanţei condiţiei sale de martor. Cum am văzut deja, din precedentele patru tomuri ale seriei, nu-i lipsea nici talentul de observator, portretist şi cronicar.

În analiza pe care am consacrat-o volumului precedent (vezi **România literară**, nr. 30-31/2018), am manifestat unele reticenţe cu privire la procedeul de a intercala, în însemnările zilnice ale lui G. T. Kirileanu, epistolele scrise şi primite de acesta, fiind vorba de două specii distincte ale literaturii confesive. Trebuie să recunosc, însă, că, dacă în volumul al patrulea cantitatea mai redusă de însemnări propriu-zise accentua impresia de dezechilibru şi de „montaj" editorial, alterând autenticitatea confesiunii, în cel de-al cincilea proporţiile se schimbă în favoarea jurnalului. În raport cu acesta, epistolele se constituie într-un complement care, tulburând poetica de gen a însemnărilor zilnice, îi limpezeşte totuşi benefic conţinutul documentar. Ceea ce, mai ales pentru o perioadă-cheie din istoria naţională, cum sunt anii pe care îi acoperă volumul al cincilea, nu poate decât să joace în favoarea textului. Se ştie, de fapt, că marea majoritate a cititorilor literaturii confesive se îndreaptă către ea tocmai pentru conţinutul documentar, şi mai puţin pentru subtilitatea unei scrieri nonfictive care îşi alcătuieşte o poetică *ad-hoc*. În special pentru autorii de jurnale care, ca G. T. Kirileanu, nu sunt şi scriitori de ficţiune, rafinamentul căutării în textul confesiv a unei literarităţi a nonficţiunii este rezervat, în cel mai bun caz, criticilor literari.

Prin urmare, e nevoie să modulez aici rezervele din cronica precedentă: Constantin Bostan pare că a procedat corect „restaurând" condiţia de martor privilegiat a autorului, suplinind sau completând cu alte documente însemnările parcimonioase ori de-a dreptul absente, mai ales dată fiind condiţia socială precară care i-a fost rezervată bibliografului după 1948, cu vădite repercusiuni asupra manuscriselor sale. Probabil că dacă împrejurările nu l-ar fi obligat pe editor să împartă textul în mai multe tomuri, de dimensiuni variabile, s-ar fi văzut mai bine echilibrul de care vorbeam şi raportul, judicios în fond, între jurnal şi celelalte forme ale subiectivităţii, incluse în ediţie.

Dacă am spus deja că G. T. Kirileanu a avut şansa – pe care a transformat-o în răspundere – de a fi martor la frământările Curţii Regale, în chestiunea renunţării Prinţului Carol la prerogativele sale de moştenitor al tronului României, e clar că acesta este punctul central al însemnărilor din perioada 1923-1927. Kirileanu nu este un martor întâmplător sau un diletant: om cu ştiinţă de carte, cu experienţă la vârful politicii româneşti, are pe deplin conştiinţa momentelor excepţionale la care asistă. Împrejurările care au dus la renunţarea la tron a Prinţului Carol, aprobată în Consiliul de Coroană din 31 decembrie 1925 şi ratificată de Parlamentul României în şedinţa din 4 ianuarie 1926, suscită din plin interesul celui care scrie. Însemnările bibliografului nu aduc revelaţii apte să zguduie convingerile istoricilor cu privire la acest eveniment, cu consecinţe nefaste asupra societăţii româneşti şi chiar asupra istoriei ţării noastre. Însă fac ceva mai preţios decât documentele oficiale seci: redau întreaga emoţie şi spaimă a actorilor acestei adevărate drame, care a slăbit instituţia monarhică şi prestigiul dinastiei române în Europa, contribuind astfel la fragilizarea democraţiei noastre şi, în cele din urmă, la dezastrul din 1940. Iar observaţiile lui Kirileanu sunt cu atât mai preţioase, cu cât autorul lor are, cum spuneam, talent de observator: ştie să facă portrete şi să surprindă, din câteva tuşe de peniţă, temperatura momentului. Iată, spre exemplificare, o însemnare chiar din toiul acestor evenimente: *„15 dec. 1925.* E rău când guvernul se face odios, dar mai rău când ajungi să-ţi fie ruşine de ţara ta. I. Brătianu e tiran cu cei buni, întinzând muşamaua pentru cei răi."

La fel de semnificative sunt şi rândurile din ziua imediat următoare ratificării de către Parlament a renunţării Prinţului Carol la prerogativele de moştenitor al tronului: *„Marţi, 5 ian. 1926.* Ieri a fost încă o zi cu program încărcat, dar care s-a îndeplinit cu stricteţă din punct în punct, votându-se şi Regenţa, asupra căreia erau oarecare îndoieli. Regele, Regina, Regele George, Regina Elisabeta şi Principesa Ileana au venit la Palatul Regal din Calea Victoriei pentru a primi pe Patriarh cu icoanele [Ajunul Bobotezei]. Regele foarte abătut. Regina cu o pălărie lăsată pe ochi ca să nu i se vadă plânsul. Regina Elisabeta n-a putut sta pân-la sfârşit. Mi-au venit lacrămi în ochi de jalea lor. Diaconul n-a pomenit pe Prinţul Nicolae, nici pe Principesa Ileana. Toţi au crezut că era o uitare. Denize spune însă D-rului Mamulea că Regina a hotărât să nu se mai pomenească nime, în afară de Rege, Regină, Prinţul Moştenitor şi Principesa Mamă [desigur, pentru a nu fi atât de vizibilă şi dureroasă omiterea lui Carol]. Mă duc la Prinţul Ştirbey şi-i spun că nu-i bine să se amestece Regina în asemenea chestii. Cum să nu se pomenească Prinţul Nicolae, care a fost ales regent?" În numai câteva rânduri, ochiul (şi peniţa) sagace a lui G. T. Kirileanu „înscenează" întreaga regie secretă care subîntinde actul renunţării: voinţa fermă, deşi îndurerată, a Regelui Ferdinand – care înţelegea pe deplin riscurile comportamentului iresponsabil al moştenitorului tronului –, ezitările sentimentale ale Reginei Maria – care au făcut ca soluţia din 1926 să nu închidă definitiv calea revenirii lui Carol –, atmosfera apăsătoare, de adevărat sfârşit, care îi pătrunsese pe toţi, în fine, funcţia de *jolly-joker* a lui Barbu Ştirbey, al cărui rol în îndepărtarea lui Carol încă nu e pe deplin elucidat. Asemenea scene, precum şi altele, pe „frecvenţe" istorice mai scăzute, sunt nu puţine în jurnal şi, dacă nu explică o epocă, îi zugrăvesc tabloul veridic. Atât de verosimil, încât adesea talentul de cronicar al lui Kirileanu scapă neobservat... şi e păcat.

Încetul cu încetul, Constantin Bostan reuşeşte să restaureze un document literar de primă mână şi să redea culturii române un cărturar a cărui posteritate a fost, până acum, nedrept de săracă. ●

G. T. Kirileanu, **Martor la istoria României. 1872-1960. Jurnal şi epistolar**, vol. V, 1923-1927, ediţie îngrijită, cuvânt înainte, note şi indice de Constantin Bostan, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 2019 (sic!), 542 pag.

poezie

• *ioan f.* **pop**

poemele umbrei

purtat pe umerii unor amăgitoare întruchipări

printr-o lungă baladă în care tropotele zăpezilor nu au sosit.
cu acele aripi ce colorează cerul în negru, în alb,
după un scrîşnet al paşilor care nu se mai pot întîlni.
un potop de tăceri ne purta înapoi spre îndepărtatele arhipelaguri.
nu era nici o grabă în destrămarea şoaptelor abia desluşite,
nici a iureşului izgonit, a trecerilor rămase în veşnică pronunţare.
coboram pe cărările înnoptării pînă în vestitele fiorduri.
într-un trup în care s-a aşternut bătaia ceasurilor moleşite,
purtat pe umerii unor amăgitoare întruchipări.

de trupuri se agăţau alte chemări

un susur ne urmăreşte prin turnurile stacojii.
din adîncuri ieşeau siluete de îngeri schilozi.
ploile ne căutau după adrese numai de ele ştiute.
treceam din şoaptă în şoaptă printre gratiile adulmecării.
un fir de păianjen ne ţesea în alte încercări irosite.
de pe margine ni se arată, cu mişcări tot mai haotice,
urmele chemărilor lăsate în vestigiile trupurilor de smirnă,
cu tot alaiul lor de zbateri neştiute, neauzite.
departe, tot mai departe, ca într-o toamnă uitată pe drumuri.

doar un îmblînzitor de umbre îşi mai întoarce capul

după arătările care se risipesc în recviemul depărtărilor.
nici o atingere nu mai desparte apele încremenite.
peste toate se lăsa o linişte mai grea decît o mantie a îngheţului.
întunecimile scurmă în ferestre, cad lespezile altor ceţuri.
nimeni nu mai îmbină ziua cu noaptea,
nu le mai întoarce din drum.
nu mai animă orologiile amuţite, orele exacte ale deşertăciunii.
acelaşi vuiet al destrămării, acelaşi susur al pustietăţii,
aceleaşi uşi zidite între două împotmoliri ale resemnării.
doar un îmblînzitor de umbre îşi mai întoarce capul înapoi.

braţele întinse ca nişte aripi la răspîntiile frigului

căutau în învolburările dimineţii magma altor reverii.
degetele se răsfirau pe bolta îndureratelor penumbre.
stoluri de păsări ne adumbreau ca o coregrafie a uitării.
peste toate se aşterneau ridurile norilor împotmoliţi,
hergheliile ploilor autumnale, cu galopul lor strepezit,
pereţii de fum prin care nu mai trec lacrimile îndurării.
purtam încă cicatricile somnului, rănile unor priviri,
valurile limfatice neajunse la ţărm.
aruncate în realitatea viselor, tîrîte în cenuşa nopţii.
alte braţe întinse ne aşteptau la răspîntiile frigului.

prin ferestre mai trec doar şoaptele vîntului

cu acele atingeri care nu mai au unde să pună piciorul.
între timp, noi ne copiam existenţa după alte semne.
umpleam pereţii cu tot felul de figurine amorţite.
nu ştiam cui să dăm pe mînă tot acest zbucium,
aceste plutiri în derivă,
coborîte ca o răstignire printre mai vechile amînări.
realitatea va cădea ca o grindină peste capetele noastre.
marile imperii ale durerii ne vor reţine numele silabisite.
drumuri vaporoase ne vor creşte în priviri.
ca o propoziţie şoptită monosilabic de vînt.
ca o propoziţie tăcută pînă la sînge.

liniştea unui cer prăbuşit în alte pronunţii

care se întorc precum fiii risipitori în cuvinte.
cu întîmplări şterse din pagina de probă a fiecărei zile.
cu talazuri în care se împotmoleşte murmurul singurătăţii.
os lîngă os, vertebră lîngă vertebră, nimic lîngă nimic.
de-am putea rosti toate nepăsările scurse prin venele pustietăţii.
cu gheare care scurmă la rădăcinile altui apus.
o punte de tăceri se întinde de dincolo de marginile neştiute,
cu nedumerirea acelor gesturi abia schiţate.
cu trupul trecut dintr-un imperativ în altul.
aşteptînd liniştea unui cer prăbuşit în alte pronunţii. ●

• *ştefan* **bolea**

ultima noapte

pe toate portretele de zei figura mea
pe toate portretele de demoni pecetea mea
pe toate chipurile de oameni nimic de-al meu
nu sunt de aici şi numai „aici" avem
unde mi-e locul? unde să merg?
să-i construiesc neantului o altă catedrală
să-mi scot inima şi s-o las pe altar?
mi-s stricaţi ochii sau totul e spurcat?
nu mai e nimeni?
aţi devenit cu toţi vasalii măştii?
sinceritatea trebuie mereu pedepsită?
sunt singurul vizionar din acest cimitir colectiv?
nu mă vezi şi prind cu privirea ce tu nu vezi
nu ştiu să cer şi nici să-mi iau partea
voiam să fiu păstor la lupi dar mă simt acum ca o căprioară hăituită
pune-ţi fricile în cazan
fierbe ura
devino mânia
când totul arde fă-te văpaie

psycho sonata

fiecare stradă-i rană
fiecare piaţă un loc de veci
inima oraşului un cavou
fiecare casă e rea
fiecare biserică ostilă
mintea oraşului se luptă cu ea

întotdeauna mă supraveghează
să fie siguri că nu mă prind
dar ştiu că la vremea potrivită o să vină după mine

cuţitele din ochii lor mă urmăresc şi-n somn
râd de mine în timp ce li se preling printre dinţi păianjeni

cârligul măcelarului e la locul său
îi aud cum prepară garnitura pentru cină
şi ştiu că felul principal sunt eu

sunt mulţi şi sunt mic pe lângă ei
dar am şi eu pietre şi topoare
o să mă vopsesc cu sânge şi-o să ies la vânătoare

dacă asculţi atent noaptea

auzi cum poliţistul horcăie iepureşte cu mâna pe carnetul de amenzi

cum fluvii de arginţi creditează contul bancherului
cum statul suflă scribilor ştirile de mâine

iar când oraşul tresare în somn, lanţurile clipocesc mieroase

*

obişnuiam să cred că e titanic să-mi fac rău
tânjeam după răni cu pofta de moarte a celor fără moarte
scuipam pe înţelepciune şi desconsideram tihna
privind în urmă către toate punţile arse, către toate templele vandalizate

aproape cred că a meritat să fiu scandalos
apatia voastră e obscenă

tinder 101

apărările mele ating apărările tale
superficialitatea mea e sora neglijenţei tale
zimţii superbiei mele se lovesc de platoşa aroganţei tale
şi nu ne plăcem
pentru că mizeria proprie e mai adictivă
dispreţ omnipotent şi trufie autosuficientă
să ne masturbăm în faţa icoanei personale ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

o istorie a literaturii *din care lipsesc și istoria, și literatura*

Mihai Iovănel, **Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020,** Editura Polirom, Iași, 2021, 712 pag.

În Nota introductivă la *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Mihai Iovănel își avertizează cititorul că, în pofida subtitlului „simbolic" al cărții sale (acesta ar fi 1990-2020), limita ei „inferioară" este „ancorată în anii '80" și „trimite filamente până în anii '60-'70 sau chiar mult mai devreme, în secolul al XIX-lea" (p. 12). Parcurgerea volumului de peste 700 de pagini (cu tot cu Bibliografie și Indice), coroborată cu lectura contribuțiilor anterioare ale autorului, arată însă că „filamentele" sunt trimise mai des pe orizontala unor texte deja publicate decât pe verticala istorică a literaturii române. Iovănel preia fără jenă, în ceea ce numește istorie a literaturii române contemporane, cronici și studii, recenzii și pagini de dicționar literar, capitole întregi dintr-o carte anterioară, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (2017), din care autorul copiază în cartea „nouă" până și mulțumirile. Deși, mulțumind, autorul susține că cronicile literare publicate de el „de-a lungul timpului" au reprezentat în *Istoria* de față, în „câteva rânduri", „materia primă pentru câte un detaliu", simpla punere pe două coloane a unor pagini din Istorie cu cronici anterior publicate de Iovănel arată contrariul. Un singur exemplu dintre atâtea: „sinteza" din istoria publicată în 2021 referitoare la poezia lui Ion Mureșan reia cuvânt cu cuvânt analiza făcută într-o cronică din „Cultura", în 2011, volumului *cartea Alcool*. La 10 ani de la textul din „Cultura", Iovănel îi dă *copy-paste* în *Istorie*. În loc de a fi deci „materie primă" pentru „câte un detaliu" al Istoriei, cronicile, recenziile, studiile, paginile de dicționar, capitolele din cărți deja publicate sunt materia însăși a Istoriei. Pentru cei care au parcurs, chiar și fragmentar, contribuțiile anterioare ale criticului încă tânăr, cea mai izbitoare noutate a cărții de față este coperta.

Organizarea materiei era promițătoare, ca și în *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Iovănel propunându-și să scrie despre multe lucruri: despre ideologii, despre sistemul literar, despre instituții, mituri culturale, canon și revizuiri, benzi desenate, conectivitate globală... Sumarul *Istoriei* este ofertant nu numai pentru lector, ci și pentru autorul însuși, care avea acum ocazia ideală să abordeze toate aceste subiecte și întregi arii de cercetare. Dar observațiile sale sunt fie școlărești („Publicațiile au trecut prin mai multe faze", p. 122), fie tendențioase („După 2004, când este ales Traian Băsescu, «22» a fost treptat atinsă de irelevanță, odată cu GDS-ul", p. 126), fie trădând ignoranța („Caiete critice" oferă un „specacol mai curând dezolant", p. 126), fie stigmatizante („Academia rămâne fundamental o instituție conservatoare și naționalistă, fără un impact real în spațiul public", p. 147). Doar o pagină i-a luat lui Iovănel pentru a fi „analizat" ce a făcut Academia Română în 30 de ani, după cum un rând și un sfert, nu mai mult, a fost suficient pentru a se referi la conținutul revistei „22" din 2004 încoace.

E dreptul oricui de a evalua critic orice, dar întrebarea logică este: oare de ce atâta grabă? Era de așteptat ca o Istorie a literaturii române contemporane ce promitea să dedice câte un subcapitol revistelor, cenaclurilor, universităților etc. chiar să zăbovească nițel asupra lor. Autorul pare că n-a avut timp să scrie despre ceea ce totuși scrie... Trecând de la instituții la genuri și specii literare, constatăm același mod de operare. Capitolul despre literatura pentru copii ocupă puțin peste jumătate de pagină, teatrul lipsește cu desăvârșire, iar literatura „testimonială" din „primul deceniu postcomunist" îi ia lui Iovănel o pagină, în care „analizează" cărțile respective înșirând, pur și simplu, titluri, cu un stil de notar: „După 1989 apar în ritm susținut scrieri ca *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt (1991), *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid (I-IV, 1991-1996), *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România* (1992) și *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc. 1957-1961* (1993) de Lena Constante." (p. 349). Pe când noi așteptăm ca autorul să înceapă să scrie câte ceva despre cărțile ale căror titluri ni le oferă cu o suspectă generozitate, el a trecut deja la altele: „De asemenea, o poziție foarte vizibilă ocupă jurnalele și memorialistica privind comunismul: I.D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (I-II, 1991-1993), Mircea Zaciu, *Jurnal* (I-IV, 1993-1998)..." (p. 349). Și tot așa. După ce, în sfârșit, și-a încheiat listele de mai sus, Iovănel ajunge la Lucian Dan Teodorovici, de la acesta trece la Norman Manea, de la Manea la Radu Petrescu, Paler, Ciocârlie, Cărtărescu, Liiceanu, Noica, iarăși Paler. Să înțelegem că aceasta a fost contribuția despre literatura „testimonială" din primul deceniu postcomunist? Notarul pe care ne bazam a lăsat loc unui istoric literar improvizat și haotic, cuprins de un mic delir asociativ. Iovănel încearcă, cel puțin declarativ, să reconstituie anii postcomuniști ai literaturii și culturii române, dar din acest capitol – ca și din majoritatea capitolelor cărții – nu se înțelege aproape nimic. Un cititor străin, care nu are idee despre literatura română, nu va afla din Istoria de față dacă Lena Constante este un nume important, sau nu, ori dacă jurnalul lui Ion D. Sîrbu a fost, ori nu, o apariție reprezentativă în istoria genului la noi și în chiar Istoria literaturii române contemporane pe care o citim în această formă. Din pagina lui Iovănel care, chipurile, este despre literatura „testimonială" din anii 1990, nu aflăm nimic semnificativ tocmai despre literatura „testimonială" din anii 1990. Ce fel de abordare istoriografică e aceasta? O listă cu titluri de cărți fără o cât de timidă apropiere de materia cărților respective poate face oricine. Într-o asemenea condiție de avarie metodologică a Istoriei, aproape că nu mai contează faptul că pe listele lui Iovănel nu apare și memorialistica lui Balotă. Și dacă apărea, și dacă nu apare, e același lucru.

Mai mulți comentatori ai cărții (Ion Simuț, Raluca Dună, Șerban Axinte) i-au reproșat autorului, în paginile „Observatorului Cultural", ideologia transformată de el în operator critic. Progresistă, marxistă, comunistă – iată calificările primite deja de Istoria lui Iovănel. În ce mă privește nu văd aici o problemă în sine, mai întâi fiindcă orice critic și istoric literar are un profil ideologic (Maiorescu este conservator, Lovinescu, liberal, Crohmălniceanu, marxist, Simion, conservator, Manolescu, liberal, iar Marian Popa, admirat mult de Iovănel, național-comunist); și apoi, fiindcă și ideologia marxistă poate oferi un model de reprezentare și un cadru de analiză și interpretare pentru fenomenul literar. De exemplu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* scrisă de Crohmălniceanu este absolut remarcabilă, fiind marxistă în Introducere, deci nu marxismul sau progresismul constituie problema *Istoriei* lui Iovănel. Problema, după mine, este că istoricul literar trece razant pe deasupra autorilor, cărților, revistelor, instituțiilor culturale pe care avea obligația să le cerceteze înainte de a oferi judecăți de valoare despre ele. Cea mai neplăcută surpriză oferită de această *Istorie* e că autorul ei nu se referă decât în treacăt și în grabă, mereu în grabă, la operele importante ale unor scriitori și critici români, umplând însă paginile cărții fie cu *no names* gratulate nu se înțelege pentru ce, fie cu considerații despre autori cunoscuți care nu au legătură cu cărțile lor. A vorbi mai pe larg sau rezumativ despre un scriitor fără a te referi la operele lui literare și a „analiza" un critic literar fără a-i lua în discuție cărțile este o surpriză urâtă, sub raport profesional. Bref, din istoria literară a lui Iovănel lipsește, din păcate, literatura.

Bizarerii sunt în carte la tot pasul. Astfel, din *Istorie* aflăm că important ar fi Igor Bergler, autor al unui titlu „relevant" (revista „22" era în schimb irelevantă...), dar nu aflăm nimic despre Emil Brumaru, din simplul motiv că acesta nu apare în carte. Totuși, oricât m-aș bucura că oricine poate spune orice despre literatura noastră, îmi apare ca involuntar comică o istorie a literaturii române în care ar fi relevant Igor Bergler, dar nu există Brumaru, în care lui Eugen Simion („ideologic, Simion se intersectează cu protocroniștii din anii '80" susține complet *fals* (e cel mai blând mod de expresie!) Iovănel la p. 191) i se expediază disprețuitor cărțile, pe când ale lui Marian Popa sunt înfățișate în conspecte fascinate; în fine, o istorie cu ghilimele, în pofida unui sumar promițător, însăilată de fapt din varii contribuții anterioare, cu criterii ininteligibile de selecție, fără o coerență a succesiunii de nume și titluri și fără un referent artistic și un conținut specific – adică literar – al „analizei" critice.

Închei lectura cărții (tehnoredactată și editată economicos) cu convingerea că din *Istoria literaturii* lui Mihai Iovănel lipsesc și istoria, și literatura. ●

fototeca **României literare**

Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Andrei Codrescu (1993). Foto: Ion Cucu.

ALECSANDRI

în cea dintâi reconstituire genealogică

(fragmente)

Dacă în urmă cu un veac, la 21 iulie 1921, în toate şcolile din România Mare a fost celebrată, cu fastul cuvenit, aniversarea centenarului naşterii lui Vasile Alecsandri, iată că noi, cei de astăzi, vom avea curând privilegiul de a fi contemporanii unui eveniment similar – anume celebrarea bicentenarului naşterii marelui scriitor şi om politic, ivit pe lume în 1821, la 21 iulie stil vechi – 2 august stil nou.

Vasile Alecsandri – personalitate polivalentă, covârşitoare şi de prim rang atât pe tărâm cultural-literar, cât şi în spaţiul social-politic – a participat activ la toate evenimentele importante ale vremii sale, începând cu Revoluţia de la 1848, dezrobirea ţiganilor (1855), Unirea Principatelor (1859), continuând cu reformele lui Cuza, cu demnităţile de ministru de Externe, deputat în Parlamentul României, ambasador la Paris şi Londra şi sfârşind cu înfiinţarea Academiei, Războiul de Independenţă (1877-1878), proclamarea României ca regat (1881), autor al imnului regal, poet al „gintei latine" etc. Din păcate însă, în ciuda acestor mari şi incontestabile merite, biografia şi opera lui Alecsandri n-au fost abordate cu temeinicie de istoricii noştri literari. Cu atât mai mult cu cât – am adăuga noi astăzi – între scriitorii mai importanţi ai literaturii noastre, Vasile Alecsandri se singularizează, devenind un caz, şi prin faptul că „originea familiei şi ascendenţa poetului – după cum constata un critic, în 1973 – nu sunt încă indubitabil stabilite". Din acest punct de vedere – continua acelaşi –, ne aflăm încă pe temeliile puse de Sever Zotta (*La centenarul lui Vasile Alecsandri*, Iaşi, 1921) şi Gheorghe Ungureanu (*Câteva date inedite despre familia şi viaţa poetului Vasile Alecsandri*, în „Cetatea Moldovei", 5/ IV, 1943, pp. 254-268)" [1, p. 8]. Cauzele acestei situaţii regretabile sunt multiple. Unele îşi au sorgintea în megalomania poetului care-şi inventase o fantezistă origine italiană, altele în „ lipsa unei genealogii mai bogate a familiei scriitorului nostru" [2, pp. 7-8], altele în „uri personale" – cum spune G. Călinescu – ce „ îndeamnă pe unii să afirme că Alecsandri e de origine străină" [3, p.5], altele în invidia unor contemporani precum arhondologul C. Sion, „cel mai mare clevetitor de pe lume", cum îl numeşte Iorga, sau – cel mai adesea – în neglijenţa cercetătorilor care tratează cu superficialitate aspecte ţinând de biografia poetului. Deşi biografia îşi are importanţa sa, deloc de neglijat, în exegeza literară. Alecsandri însuşi spusese cândva că „Tot ce priveşte viaţa unui autor este interesant!"

„Bărbatul cel brav"

Revenind asupra cauzelor care au generat existenţa în scrierile consacrate lui Alecsandri, a unei serii de erori şi confuzii referitoare la originea sa, e de observat că, în mod paradoxal, sursa acestora se află chiar într-o autobiografie a poetului, din 1865 care începe aşa: „ Familia mea era originară din Veneţia. Pe timpul când această republică era în strălucire, un străbun al meu, om cu inimă îndrăzneaţă şi cu spirit cavaleresc, se puse cu a lui spadă în serviciul ţării, se căsătorie cu o româncă şi deveni obârşia familiei Alecsandri." Mai mult decât atât, poetul extinde originea italiană şi în direcţia ascendenţei materne, adăugând ceva mai încolo: „ Maica mea, suflet nobil şi îngeresc era, de asemenea, italiană" [5, p. 690]. Era o ipoteză romantică şi fantezistă, „ o presupunere în care nici poetul nu credea cu prea multă temeinicie " [2, p.7], după cum remarcă unul din biografii săi. În absenţa unui arbore genealogic stabilit cu rigurozitate, aserţiunea poetului referitoare la originea sa italiană va fi reluată ulterior de unii cercetători. Astfel, într-o importantă lucrare istorico-literară, tipărită în timpul vieţii lui Alecsandri, se spunea că acesta provine dintr-o familie însemnată venită din Veneţia (Italia)" [6, p. 126]. Ideea descendenţei italiene a poetului a fost combătută tranşant nu doar de istorici literari de talia lui N. Iorga sau G. Călinescu, ci şi de biografi ai poetului precum Ilarie Chendi sau N. Zaharia şi – fapt mai puţin cunoscut – de băcăuanul C. Radu, cel dintâi monograf al Bacăului, într-un articol din „Ateneul cultural" [9, p. 23].

Iată de ce, ne propunem să elucidăm în cele ce urmează o serie de aspecte referitoare la originile lui Alecsandri, să reconstituim genealogic atât ramura paternă (Alecsandri), cât şi pe cea maternă (Cozoni) şi, mai ales, să clarificăm – în lumina unor documente aflate în Arhivele Statului din Iaşi şi Bacău, precum şi pe baza unor informaţii din vechi periodice – circumstanţele ivirii pe lume a poetului, la 21 iulie 1821, în timpul „revoluţiei greceşti", cum însuşi spune, când părinţii săi, împreună cu copiii lor, au fugit înspre munţii Bacăului, poposind cel mai probabil in codrii de la Valea Budului, după cum vor stabili ulterior trecutologi avizaţi ai locului...

Ascendenţa paternă. Ramura Alecsandri

Referitor la boierii purtând numele Alecsandri, paharnicul Sion, în celebra sa *Arhondologie* din 1851, scria aşa: „Două neamuri: cel adevărat este grec moldovenit, au rămas în Basarabia, din care mai cunoscut este şătrariul Iordache; iar acei din Moldova, deşi sunt mari şi bogaţi, dar nu sunt nici adevărat Alecsandri, nici moldoveni" [10, pp. 8-9]. Avem de-a face aici cu una dintre afirmaţiile calomnioase ale paharnicului invidios, probabil, pe gloria scriitorului Alecsandri, dar şi pe averea uriaşă a tatălui, care dobândise cel mai înalt rang boieresc, acela de vornic, devenind unul dintre apropiaţii domnitorului Mihail Sturdza. În realitate, nu se putea vorbi de „două neamuri" atâta vreme cât – aşa cum vom vedea – toţi cei cu numele Alecsandri proveneau dintr-un trunchi comun: medelnicerul Alexandru Alecsandri. S-ar fi putut vorbi cel mult despre două ramuri rezultate, după 1812, prin răpirea Basarabiei de către ruşi, când acei dintre copiii medelnicerului care aveau moşii peste Prut au rămas dincolo de graniţă, aşa cum a fost cazul şătrarului Iordache Alecsandri. Aceste aspecte sunt definitiv elucidate, atât datorită temeinicei documentaţii întreprinse de academicianul Sever Zotta, fost director al Arhivelor Statului din Iaşi, cât mai cu seamă unei scrisori din 1835 descoperite de arhivistul Gh. Ungureanu (succesor al lui Sever Zotta la direcţia arhivelor ieşene) din care aflăm că Iordache Alecsandri, şătrarul stabilit în Basarabia (născut în 1776), avea ca părinţi pe medelnicerul Alexandru Alecsandri, de naţie grec, căsătorit cu o Eleana...

Alexandru Alecsandri, „de naţie grec" – străbunicul poetului

„Această Eliana Căpităneasa – precizează Sever Zotta – femeie bătrână în 1801, când avea fii mari şi o fată măritată, aparţinea generaţiei lui Alexandri Baş-Ceauş şi nu putea să fie decât *nevasta* lui". Iar referitor la rangul boieresc al soţului ei, care „ ar fi deci bunicul Vornicului şi străbunicul poetului", tot Sever Zotta spune: „ Ce priveşte boieria lui de *Baş-Ceauş*, credem că a fost Baş-Ceauş. *Agesc*, adecă al poliţiei, singura funcţie pe care o găsim pe lista boierilor din 1775 în legătură cu acest titlu. Înaintea lui venea ca rang Baş-Bulubaşa Hătmănesc, iar înaintea acestuia căpitanul de vânători. Poate că la acest rang a ajuns Alexandri la moartea lui" [11, pp. 50-51].

Dar cel mai interesant biograf legat de străbunicul patern al poetului este cel referitor la casele familiei Alecsandri de pe strada Sf. Ilie din Iaşi (astăzi retrocedate unor prezumtivi moştenitori), în care a funcţionat, în perioada comunistă, Muzeul Teatrului Naţional. Căci, dacă până în prezent, absolut toţi biografii poetului admiteau că cel mai vechi document referitor la un antecesor al lui Vasile Alecsandri este cel din 6 iunie 1786, în care e menţionat bunicul poetului, Mihalache Alexandru Alecsandri, pe atunci vechil al Mănăstirii „ Sfântul Spiridon" din Iaşi, iată că astăzi putem susţine că cel mai vechi document în care apare un strămoş al poetului este actul din 26 octombrie 1780, prin care străbunicul său patern cumpără un loc de casă în Iaşi. Încercând să deducă „ cine deci putu să fie soţul Elianei", Sever Zotta conchide: „ În privinţa aceasta ne lămuresc documentele de proprietate ale casei părinteşti a poetului din uliţa Sf. Ilie (azi V. Alecsandri): 1780, oct. 26. Carte din partea lui Chiargi-Başa şi de la Breasla Blănarilor şi Epitropii Sf-lui Ilie prin care dau lui Alexandri Baş-Ceauş un loc la Sf-ul Ilie ca să-şi facă casă cu bezmen (emfiteoză)" [11, p. 50]. Şi într-adevăr, nu peste multă vreme, Alexandru Alecsandri, străbunicul poetului, va construi o casă mare, cu etaj, care există şi astăzi, lăsată moştenire – conform dreptului cutumiar românesc – celui mai mic dintre băieţi, Iordachi (Gheorghe) Alecsandri, împreună cu moşia Frumuşica din judeţul Tomarov (Ismail) din Basarabia.

Intrat în rândurile nobilimii şi angrenat în diverse treburi administrative, Iordachi Alecsandri, rămas la Chişinău, lasă casa de la Iaşi în grija nepotului său de frate, Vasile Mihail Alecsandri, tatăl poetului, care, la 27 august 1818, pe când era spătar, apare într-un document ca fiind „ vechil moşului său Titulearnoi Sovetnic Gheorghe Alexandri." Iar cu începere din toamna 1821, când vine la Iaşi ca sameş la Vistierie, tatăl poetului va locui aici, cu întreaga familie, până la sfârşitul zilelor sale (1854). Fiindcă printr-o Carte din 27 august 1828, Divanul Moldovei hotărâse ca Spătarul V. Alexandri să stăpânească nesupărat casa aflată pe locul Bisericii Sfântul Ilie, plătind acesteia bezmen pentru terenul respectiv. În această casă îşi va petrece poetul copilăria, până în 1934, când pleacă la Paris şi tot aici va locui la revenirea în ţară, întrucât fratele său Iancu – moştenitor al casei din strada Sfântul Ilie – se stabilise, prin căsătorie, la Paris...

Sulgerul Mihalache Alexandru Alecsandri – bunicul poetului

Aşadar, numele complet al bunicului patern al poetului era Mihalache Alexandru Alecsandri. Din neglijenţa unor slujbaşi (dieci de cancelarie) el apare în unele acte doar Mihalache Alexandru, lucru observat de unii biografi ai poetului care afirmă că „în unele acte este numit Mihalache Alecsandri" [2, p. 8]. Era firesc să fie numit aşa, fiindcă era fiul cel mai mare al lui Alexandru Alecsandri. El nu şi-a luat numele Alecsandri după soţie. În primul rând, fiindcă aşa ceva nu se obişnuieşte la români nici astăzi şi cu atât mai puţin pe atunci. În al doilea rând, nu şi-a luat numele Alecsandri după soţie pentru simplul motiv că soţia sa nu se numea Alecsandri!

Părerea noastră este că Mihalache Alexandru – menţionat în documentul din 1801 – n-a decedat după căsătoria surorii sale Catinca, un argument în acest sens putând fi şi acela că s-a ocupat de educaţia şi formarea fiului său Vasile Mihail, tatăl poetului. „Băiatul lui Mihalache Alecsandri – scrie G. C. Nicolescu – s-a bucurat de o creştere destul de îngrijită (...); învaţă şcoală la Iaşi, ştie greceşte, scrie cu o siguranţă care dovedeşte o îndelungată familiarizare cu condeiul" [Ibidem, p. 9]. E posibil să fi decedat înainte de vreme, în plină maturitate, dar nu există nicio mărturie în acest sens. Dimpotrivă, dacă ar fi să-l credem pe C. Sion, bunicul patern al poetului ar fi trăit „păn pe vremea domniei lui Ioan Vodă Sturdza", [10, p.9] adică – precizăm noi – până după 1823, când avea vreo 60 de ani sau puţin peste această vârstă. Se pare că avem de-a face cu o programare genetică ereditară, întrucât fiul său, vornicul Alecsandri, tatăl poetului, va deceda la 62 de ani, doar poetul atingând, cu greu, 69 de ani la deces. Mai mult decât atât, într-un act oficial din 1849, vornicul Vasile Alecsandri, tatăl poetului, se declară: „Vasile Alecsandri, fiul D-sale sulger Mihalaki Alicsandru", ceea ce ne determină să credem că acesta din urmă era încă în viaţă, având puţin peste 80 de ani... Ceea ce se ştie sigur despre Mihalache Alecsandri, bunicul poetului, este că a fost în tinereţe vechil, adică administrator al averii Mănăstirii „Sf. Spiridon" din Iaşi, după cum atestă „un act oficial din 1786" [2, p.9].

Vom stărui mai mult aici asupra biografiei lui Mihalache Alecsandri, pe de o parte, fiindcă el reprezintă, după părerea noastră, cheia de boltă a întregului arbore genealogic al poetului, iar, pe de altă parte, fiindcă în legătură cu viaţa sa există cele mai multe erori, confuzii, presupuneri şi ipoteze hazardate. Este cazul, între altele, şi

al frazei cu care debutează monografia lui G. Călinescu din 1965. „Întâiul ascendent cunoscut al lui V. Alecsandri – scrie criticul – este sulgerul Mihalache Alexandru sau Alecsandri, vechil al mănăstirii sfântul Spiridon din Iaşi, om nou, ajuns prin proprie stăruinţă la boieria măruntă şi, s-ar părea, devenit Alecsandri din Alexandru prin căsătoria cu sora şătrarului Iordachi Alecsandri dintr-o familie de boiernaşi basarabeni, trecută de guvernul rus pe lista dvorenilor. Lucrul se obişnuia" [3, p. 5].

Amendamentele pe care le propunem textului de mai sus ar fi următoarele:

1. Întâiul ascendent al poetului în linie paternă nu este Mihalache Alexandru Alecsandri, ci tatăl acestuia – medelnicerul Alexandru Alecsandri care făcea parte din boierimea Moldovei.

2. Deşi spune că sulgerul Mihalache Alexandru se numea Alecsandri, Călinescu avansează, în aceeaşi frază, şi ipoteza că ar fi devenit Alecsandri preluând, după căsătorie, numele soţiei (situaţie extrem de rară chiar şi astăzi, şi cu totul neobişnuită în acele vremuri).

3. Mihalache Alexandru Alecsandri nu s-ar fi putut căsători cu „sora şătrarului Iordachi Alecsandri" pentru simplul motiv că şătrarul Iordachi, rămas în Basarabia după 1812, îi era frate mai mic şi – aşa cum am mai spus – ar fi însemnat să se însoare cu propria soră!

Fiind întâiul născut al unui boier, sulgerul Mihalache Alecsandri – bunicul patern al poetului – nu era chiar un „homo novus", cum crede Călinescu, adică un „om nou, ajuns prin proprie stăruinţă la boieria măruntă."

Vasile Mihail Alecsandri – tatăl poetului

Fiu de boier fiind, Alecsandri-tatăl n-avea cum să aparţină „burgheziei româneşti". Prin grija tatălui său, fireşte, el studiase la Iaşi, încă din copilărie, cu dascăli greci, însuşindu-şi temeinic atât ştiinţele exacte, cât şi limba greacă. Despre el, Nicolae Iorga spunea undeva aşa: „presupusul fiu de evreu răspundea într-o grecească elegantă beizadelei N. Şuţu" [13, p. 401]. Sau, tot Iorga, despre acelaşi, în altă lucrare: „Ştia bine greceşte, avea scrisoare frumoasă şi cetea bucuros literatura românească a timpului" [14, pp. 50-51].

Revenind la problema ascendenţilor paterni ai poetului, vom observa că, deşi la un moment dat G. C. Nicolescu acordă credit celor care susţineau că sulgerul Mihalache Alexandru, bunicul viitorului scriitor, se va fi însurat cu sora şătrarului Iordache Alecsandri, totuşi, câteva pagini mai încolo, biograful, contrazicându-se, confirmă indirect adevărul că, de fapt, Iordachi Alecsandri era frate cu Mihalache Alexandru, bunicul poetului, şi deci unchi lui Vasile, tatăl poetului, căci iată ce spune despre acesta din urmă: „Între timp, cumpără şi casa din strada Sfântul Ilie, care fusese a unchiului său Iordachi Alecsandri" [2, p. 13]. *Quod erat demonstrandum!*

În sfârşit, Al. Piru, referindu-se şi el la sulgerul Mihalache de la „Sf. Spiridon" (fiu al lui Alexandru Alecsandri, după cum am văzut) pastişează din nou pe Călinescu spunând că „întâiul înaintaş cunoscut (al poetului – n.n.) e micul boier de starea a treia, sulgerul Mihalache Alexandru" şi adăugând că numele de Alexandru *i s-au prefăcut* (s.n.) în urma căsătoriei sale cu Elena Alecsandri..." [15, p. 6]. E clar că prenumele Elena, pe care nu-l atestă niciun document, e – cum spuneam – o invenţie a lui Piru, fiindcă nu ştie nimeni cum se va fi numit bunica paternă a poetului... Eleana se numea străbunica poetului şi e posibil ca Al. Piru – ca şi alţii, de altfel – să fi confundat pe bunicul poetului – sulgerul Mihalache Alecsandri – cu străbunicul – Căpitanul Alexandru Alecsandri. În concluzie, vom spune – cu riscul de a ne repeta – că pentru noi e limpede că Mihalache Alexandru Alecsandri (bunicul poetului) nu şi-a „prefăcut" (!) numele prin căsătorie, nici n-a adoptat numele soţiei. Cert e că el era fiul lui Alexandru Alecsandri, după cum la fel de sigur e că fiul său Vasile (tatăl poetului) se numea, fireşte, tot Alecsandri şi, deci, nu „şi-a luat porecla de Alecsandri de pe mă-sa", cum crede C. Sion.

Continuându-ne ascensiunea în arborele genealogic al familiei Alecsandri – mai precis în ramura paternă a poetului – trebuie să spunem că sulgerul Mihalache Alecsandri a avut trei copii: pe Safta, pe Catinca şi pe Vasile Mihail, tatăl poetului. Despre aceste două mătuşi dinspre tată ale poetului, informaţii suplimentare – corecte, de astă dată – ne oferă Al. Piru. „Safta şi Catinca Alecsandri sânt mătuşile – spune criticul –. Safta se mărită cu tutoveanul Mitre, apoi cu Pavel Duca. Are probabil cu Mitre o fată, pe Euharia care se mărită cu maiorul, apoi generalul Ion Duca, fiul lui Vasile Duca Cărăuşu, văr de-al doilea cu Pavel. Fiul lor, George Duca, e cunoscutul inginer de căi ferate, tatăl primului ministru I. G. Duca care [sic!] la moartea lui Alecsandri avea 11 ani. Catinca Alecsandri, măritată cu comisul Iordache Brănişteanu, e mama lui Iancu Brănişteanu, vărul poetului, mort în 1891" [Ibidem, p. 6].

Ascendenţa maternă. Familia Cozoni

Ca şi în cazul ramurii Alecsandri, neamul Cozonilor trebuie pus în relaţie directă cu grecii veniţi în Ţările Române în suita domnitorilor fanarioţi. Aşa cum rezultă din vechile documente păstrate (zapise, ispisoace, foi de zestre, catagrafii etc.) grecii veniţi odată cu domnitorii fanarioţi se însurau – aproape fără excepţie – cu femei aparţinând familiilor boiereşti autohtone. Aşa încât, românizarea descendenţilor se înfăptuia lesne, facilitată fiind de religia ortodoxă comună celor două naţii.

Pe cei din neamul Cozoni mai cu seamă – fiindcă la ei ne referim aici – îi găsim implicaţi în mai toate frământările sociale şi politice de la începutul veacului al XIX-lea. „Numele lor se întâlnesc pe lista cărvunarilor, ori printre unionişti, şi Nicolae Iorga îi socoteşte «o familie veche românească sau românizată din Bacău», iar numele Elenei Cozoni, muma poetului, este adesea pomenit în cărţile de istoria românilor" [16, p. 104]. Iar alţi cercetători, între care G. Bogdan-Duică, nu greşesc atunci când susţin că neamul Cozonilor „se românizase şi se înstăpânise cu mult înainte şi că n-ar fi un import grecesc din timpul lui Moruzi" [17, p. 230].

Gheorghe Kozoni „Grecul" – stră-străbunicului poetului

Dar să nu anticipăm, ci să încercăm a construi arborele genealogic al familiei. Se pare că pe la 1700, în prefectura Kozoni din nordul Greciei (unde trăiesc şi astăzi românii macedoneni), se năştea Gheorghe Kozoni, cel care va fi stră-străbunicul dinspre mamă al poetului. Din cauza prigoanei exercitate asupra românilor macedoneni atât de greci, cât şi de turci, în secolele XVIII şi XIX românii macedoneni emigrează masiv în Ţările Române. Fugit şi el din provincia natală, Gheorghe Kozoni se va stabili în Bucureşti, fiind poreclit „Grecul", întrucât venise din Grecia şi cunoştea limba patriei natale. Se însoară, fireşte, cu o româncă, iar unul dintre băieţii săi, născut în jurul anului 1730, se va fi numit Dumitrachi.

Pitarul Dumitrachi Cozoni – bunicul poetului

Având, probabil, o bunică şi o mamă române şi având, în ascendenţa sa, încă două generaţii împământenite în Ţările Române, acest Dumitrachi Cozoni va fi fost pe deplin românizat. Cu toate acestea, paharnicul Sion, în *Arhondologia* sa, nu scapă prilejul de a-i aminti originea, numindu-l „grec" şi scriind astfel despre el: „Grec, venit de copil, un Dumitrachi Kozoni, cu domnia lui Constantin Moruz..." [10, p. 135]. Chiar copil nu va fi fost, căci copiii – mai cu seamă cei de boieri – nu umblau aşa, de capul lor... E drept că era foarte tânăr, să tot fi avut vreo 17-18 ani când, în octombrie 1777, vine la Iaşi în slujba domnitorului Constantin Moruzi, care va domni până la 8 iunie 1782. După plecarea acestuia din domnie, Dumitrachi Cozoni îşi va găsi alt stăpân. „Mazâlindu-se domnul – scrie C. Sion –, au trecut slugă la boierul Roset ce-i zice Baston, tatăl logofetesei Anica Roznovăniţa, la moşia Bogdăneştii de la ţinutul Bacăului" [Ibidem]. Rămâne în slujba lui Roset vreme de doi ani, fiindcă, la 1784, Dumitrachi Cozoni intră şi el în rândul boierimii, devenind pitar. „Şi s-au boierit, pe la 1784 – scrie despre el C. Sion –, făcându-se pitar" [Ibidem]. Erau vremuri tulburi, vremuri grele pentru ţară. Domniile erau scurte, iar Moldova era ocupată când de turci, când de ruşi, când de austrieci, sau chiar de armatele celor trei imperii deodată, cum a fost între 1788-1792. Pitarul Dumitrachi Cozoni de la Tg. Ocna se însoară acum, prin 1788, cu Antihiţa, „fata unui Spiridon ce era grămătic al Ocnelor" şi au avut „trei feciori şi cinci fete" [Ibidem].

Mihalachi Cozoni, unchiul poetului şi naşul său de botez

Doi ani mai târziu, în 1790, i se naşte primul copil, un fecior ce va primi numele de Mihalachi. Este cel care, peste ani, mai exact în 1818, va conduce – din porunca domnitorului Scarlat Callimachi – potera domnească trimisă pentru a lichida o bandă de tâlhari din codrii Moldovei, al cărei căpitan, Andrii Popa, îngrozise timp de şapte ani drumeţii şi poterele stăpânirii. Scrisă în 1843, în casa bunicilor de la Ocnă, după cum mărturiseşte poetul, balada va fi publicată un an mai târziu, la 6 august 1844, în revista „Propăşirea" de la Iaşi, fiind însoţită de o notă explicativă din care citâm: „Acest hoţ a cutreierat ţara şepti ani întregi, fără a-l putea prinde vreo poteră. La anul 1818, Mihai Cozoni, unchiul autorului, a fost însărcinat prin poruncă domnească ca să puie mâna pe acest hoţ vestit. Deci întâlnindu-l la Valea Seacă, l-au ucis din fuga calului, după o cruntă luptă de câteva ore" [18, p. 29].

Cert este că în 1796 la Tg. Ocna se năştea Costachi, cel de-al doilea fecior al pitarului Cozoni. Ştim despre acesta că, în 1829, pe când era director al Poştelor din Iaşi, se abonase la „Albina românească" a lui Asachi şi la „Gazeta de Transilvania". Apoi, după ce a slujit nouă ani ca sameş de Vaslui, Costachi Cozoni a fost înălţat de către domnitorul Sturdza, la rangul de vătaf, iar mai apoi de paharnic. Prin 1857 îl găsim revizor al mănăstirilor din ţinutul Bacău şi Neamţ.

Elena/Elencu, fiica pitarului Cozoni – mama poetului V. Alecsandri

În 1800 se naşte, la Tg. Ocna, Elena/Elencu, cea de a treia dintre cele cinci fete ale Antihiţei şi pitarului Cozoni, „grec de neam, dar românizat" [Ibidem] „proprietar rural dinainte de 1815" [20, pp. 39-40]. Vechiul conac din Tg. Ocna al familiei Cozoni, în care s-a născut Elena, mama poetului, şi în care a avut loc, prin 1817, nunta acesteia cu sulgerul Vasile-Mihail Alecsandri de la Bacău, mai exista încă prin 1970-1980. Probabil că această Elena Cozoni (căsătorită Codreanu) va fi fost fiica paharnicului Costachi Cozoni, frate cu mama poetului şi, deci, vară primară a acestuia. Era una dintre cele două fete ale lui Costache Cozoni despre care paharnicul Sion spune că a fost atât de cinstit şi de sărac, încât „l-au lăsat şi femeia cu două fete de gât" [10, p. 135]. Cert este că nepotul ei direct, avocatul Constantin Codreanu, i-a arătat generalului Rudeanu o fotografie încă şi mai veche a casei din Tg. Ocna, „cu vechea ei fizionomie".

Concluzii

Coroborând informaţii şi date oferite de documente de arhivă cu cele extrase din monografii ori istorii literare, am reuşit – credem noi – să stabilim cu certitudine câteva aspecte importante referitoare la biografia poetului Vasile Alecsandri, cum ar fi proveniența grecească a patronimului „Alecsandri". Persoanele purtând acest nume – despre care el spune, într-o scrisoare, că le-ar fi întâlnit în călătoriile sale prin Roma, Veneţia, Padova, Ferrara, etc. – erau, desigur, originare din Grecia. Cel mai vechi ascendent al său purtând numele „Alecsandri" este – cum am văzut – străbunicul dinspre tată, venit la Iaşi, pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, în suita vraunui domnitor fanariot. În actul prin care cumpără locul de casă din str. Sf. Ilie (imobil existent şi astăzi!), purtând data de 26 octombrie 1780, este menţionat pentru prima dată numele „Alecsandri". Aşadar, nu documentul din 6 iunie 1786 e cel mai vechi în care se menţionează patronimul respectiv, aşa cum se credea până acum. În acest din urmă act, e pomenit bunicul poetului, care era, pe atunci, vechil al Mănăstirii Sf. Spiridon din Iaşi şi nu al unui aşezământ monahal omonim din Basarabia. Mihalache Alexandru Alecsandri a avut acolo doar misiunea de a lua în primire o moşie donată Mănăstirii Sf. Spiridon din Iaşi, care, având şi „aşezământ spitalicesc" primea – cum spun biografii poetului – numeroase donaţii...

Am clarificat apoi şi faptul că nu se poate vorbi despre „originea basarabeană" a poetului Alecsandri, ci poate doar de faptul că a avut rude rămase peste Prut după răpirea Basarabiei, cum a fost cazul unchiului său Iordachi Alecsandri.

În sfârşit, referitor la arborele genealogic al ramurii materne a poetului (familia Cozoni), un prim element de noutate ar fi prezumţia că cel mai vechi ascendent cunoscut – Gheorghe Cozoni Grecul – era român macedonean, venit la Bucureşti din prefectura Kozoni, aflată şi astăzi în nordul Greciei. Patronimul „Cozoni" e aproape identic – bizară coincidenţă! – cu denumirea monedei dacice „coson", ceea ce poate constitui încă un argument în susţinerea vechimii rădăcinilor româneşti (geto-dacice) ale strămoşilor dinspre mamă ai poetului...Fireşte, în argumentaţia de mai sus – ca în alte situaţii similare, când ne-au lipsit documentele pozitive – am mizat pe arguţie...

Din fericire, am avut şansa descoperirii unui document de o importanţă capitală pentru biografia poetului Alecsandri (de care nici Sever Zotta nu a dispus, în 1921, la momentul publicării volumului *La centenarul naşterii lui Vasile Alecsandri*) şi anume „schiţa genealogică" întocmită, în iulie 1846, de pitarul Dumitrachi Cozoni, bunicul poetului de la Târgu Ocna. Un document inconturnabil, de o valoare inestimabilă, din care rezultă că familia Alecsandri se afla la Bacău în iulie 1821, când s-a născut viitorul poet, care n-a fost nici primul, nici al doilea (cum cred unii), ci al treilea copil al părinţilor săi, căsătoriţi la Târgu Ocna în toamna lui 1817. „Ţara fiind pe atunci în prada eteriştilor greci şi ai (sic!) enicerilor – va spune poetul în *Suvenire din viaţa mea* (1865) – părinţii mei fură nevoiţi a se adăposti în codri, cu copiii lor şi cu câţiva servitori credincioşi." [5, p. 690]. Numele a doi dintre aceşti servitori – care vor fi vegheat „romantica ivire la viaţă" (G. Călinescu) a celui mai romantic dintre scriitorii noştri sunt menţionate în *Catagrafia* Visteriei Moldovei din 1820. Este vorba de Vasile Ghidibaca şi Pişta Ungureanu, servitori (scutiţi de bir) ai medelnicerului Vasile Alecsandri (tatăl poetului), care locuia în casa cumpărată din centrul Bacăului, unde astăzi este Casa de Cultură. Se infirmă, în acest fel, şi ipoteza că poetul ar fi putut să se nască atunci, în contextul acelor evenimente dramatice, în drum spre Bucovina sau spre Hârlău. După cum ar trebui să înceteze şi controversa stupidă privind data naşterii poetului, pe care unii – din ignoranţă sau cu rea-credinţă – încearcă să o plaseze la 14 iunie 1818, întemeindu-se pe aşa-zisa „mărturie de mitrică", un „act fals", cum îl va califica poetul însuşi, care l-a şi ignorat, de altfel, ştiind bine că *registre mitricale* au existat la biserici doar între 1832-1865! [22, pp. 162-166]. Se ştie că Alecsandri a precizat în repetate rânduri – atât verbal, cât şi în documente scrise – că e născut la 21 iulie 1821, dată consacrată atât în *actul de naştere* (eliberat şi legalizat în 30 martie 1873, de către Tribunalul Bacău), cât şi în *actul de căsătorie* (din 30 octombrie 1876), fiind înscripţionată şi pe Mausoleul de la Mircești. A propune astăzi o altă dată de naştere decât accea de 21 iulie 1821, ar fi o fraudă ştiinţifică, prin care este insultată memoria marelui scriitor şi om politic aducându-i-se un nemeritat şi nejustificat afront...

●● Liviu Chiscop

• semn de carte de **gheorghe grigurcu**

în aerul **hexagonului**

Vasile Spiridon: **Hexagonale I,** pre-cuvîntare de Constantin Dram, postfață de Adrian G. Romila, Ed. Eikon, București, 2020, 226 pag.

Dacă Albert Camus a caracterizat Franța drept „o revoltă fie și *in spe*", ne putem da seama că realmente spațiul acesteia ilustrează diversele formule ale aspirației spre libertate, aidoma unui specific pe care în multitudinea obiectivelor sale istoria l-a confirmat mereu. Libertatea: un ecuson al spiritului francez. Între disciplina germană și reticența britanică, Hexagonul e un centru al vitalității insubordonabile, efervescente. Avînd fericitul prilej de-a locui acolo în calitate de universitar, Vasile Spiridon ne oferă un examen al spiritului galic iremediabil rebel, într-o serie de secvențe complementare, pornind din diverse puncte tematice, sugerînd însă o imagine de ansamblu. Astfel, de pildă, trubadurii ar putea fi socotiți precursori ai senzualității expresive, ai lipsei de convenienţe din lumea erotică actuală, întrucît „legăturile amoroase trubadurești (*fin'amor*) propuneau, în această nouă vîrstă ovidiană medievală, un cod al liberei alegeri. Între limitele lui, doar dragostea ilegitimă era considerată autentică, adulterul fiind acceptat în mod tacit în condițiile de atunci, ale unei căsătorii pur contractuale". De o etnie eterogenă, Apollinaire cel *mal aimé* s-a integrat totuși în duhul francez, „reinventîndu-se" sub semnul unei aventuri induse. După ce „mama l-a recunoscut după aproape trei luni de la naștere, iar tatăl i-a rămas necunoscut, frenetic deambulant, frate bun cu emigrantul și cu actorul", poetul „a fost martorul unei tumultuoase epoci, în care vitalismul, valorificarea tinereții, a sensibilului, a instinctivului au învins înțelepciunea și prudența". Relevantă ni se înfățișează, de asemenea, teza „idioritmiei" susținută de Roland Barthes, „o «fantasmă a sociabilității»", exprimînd ideea tipic franceză conform căreia ritmul individual se cuvine menținut în interiorul colectivității. „Doar între cadrele acestei coabitări ideale nu s-ar atenta la libertatea individuală, la fragilitatea marginalității". De o specială atenție se bucură anul rebel prin excelență 1968. Cîteva țeluri asociabile a avut mișcarea înnoitoare din acel caloric moment. Un produs al său l-a reprezentat extinderea libertăților în sfera sexuală, cu norme pînă atunci încă suficient de rigide, într-o societate cu cerințe frecvent puritane: amplificarea transgresiunii sexuale interzise, destrămarea cuplurilor doar aparent stabile, sporirea divorțurilor fiind asociată cu scăderea numărului de căsătorii, încurajarea concubinajului inclusiv al celui juvenil, suspendarea legii ce interzicea avortul, acceptarea orientării homosexuale, a unor practici hedoniste încă nepermise etc. La etajul civic, liberalizarea cenzurii cinematografice, privatizarea radioului și televiziunii spre a se sustrage confiscării lor de către puterea politică. O nouă revoluție? Accepție ambiguă, întrucît s-a văzut trădată nu doar de către comuniști, ci și de către unii „șaizeciști". Un „maraton al pălăvrăgelilor", după vorba lui Raymond Aron? Sau o simplă comedie conform lui Eugène Ionesco? „Mai '68 a fost un moment al defulării, scria dramaturgul, care mă face să gîndesc la Carnavalul din Köln, dulce, fals răutăcios. Nu a fost o revoluție, ci o distracție a bogaților stîngiști, arondismentul XVI. Unii dintre ei aveau intenții interesante, dar nu a durat mult timp. Au devenit bravi burghezi și notari mai puțin bravi". Opinia lui Vasile Spiridon: „În fond, această «revoluție de catifea» care a durat aproape o lună nu s-a soldat decît cu foarte mulți răniți, dar cu nici un mort pentru «cauză». S-au înregistrat două morți accidentale, iar nu incidentale, în orice caz o simbolică echilibrată, victime fiind un student și un polițist". Oricum măcar încă un spasm al organismului social în drumul său perpetuu spre eliberare. De reținut că tulburările din 1968 au afișat numeroase graffiti cu iz suprarealist: „«Neacceptarea industrializării forțate» s-a exprimat nu în termeni politici, ci prin intermediul conceptelor luate din teritoriul sociologiei. Astfel, condamnarea unui alt triunghi de fier: «metro – boulot – dodo» și alte numeroase graffiti mai mult sau mai puțin suprarealiste («Visul e realitate!», «E interzis să se interzică!», «Sub pavaj, plaja!», «Fiți realiști, cereți imposibilul!» – semnele exclamării îmi aparțin) exprimă refuzul manifestat față de reclamele unei societăți capitaliste îmbătate de propriile succese, alienînd indivizii în dubla lor calitate de producători și de consumatori de bunuri totodată". Născută preponderent în mediul galic, avangarda își spunea din nou cuvîntul aidoma unui indiciu al conexiunii fluxului agitatoric stradal cu zona creației. Elocvente sunt o seamă de expoziții consacrate mișcării Dada, inițiate de românii Tristan Tzara și Marcel Iancu/ Janco. Firește existențialismul frenetic, protest implicit împotriva oricăror limite, caracteristic dadaismului, își dorea o condiție transistorică și transculturală. „În reevaluarea globală a sistemelor de gîndire și de creație, un loc important îl ocupă receptarea și apropierea artelor extraoccidentale, prezente în multitudinea modurilor de expresie. Cu un veac în urmă, viziunea occidentală despre continentul african era aceea că ar fi tradițional și anistoric, încremenit în timp". Apare convocat în prezentul conclav liberalizant pînă la capăt și un alt român, Paul Goma – se putea altminteri? – cu o profesie de credință dadaistă pur sînge: „Eu nu sunt om, nu sunt membru al societății, eu nu respect convenienţele, nu respect fidelitatea în prietenie; sunt brutal, sunt nedrept, sunt imposibil – deci îmi merit locul «la colț» – în care singur m-am postat – sau încolțat... (și de acolo împroșc venin și înjurături)". Nu cumva atractivele tablete-eseuri ale lui Vasile Spiridon au ca resort subliminal și setea noastră de libertate încă nesatisfăcută pe de-a-ntregul, devenită reflex al celor care am trăit opresiunea totalitară? Încă o istorică fraternizare cu aerul moral, repetitiv stimulator, al Hexagonului... ●

• cartea de istorie

confruntarea cu trecutul comunist

Vladimir Tismăneanu, Marius Stan, **Romania Confronts its Communist Past. Democracy, Memory, and Moral Justice,** Cambridge University Press, Cambridge, 2018, 205 pag.

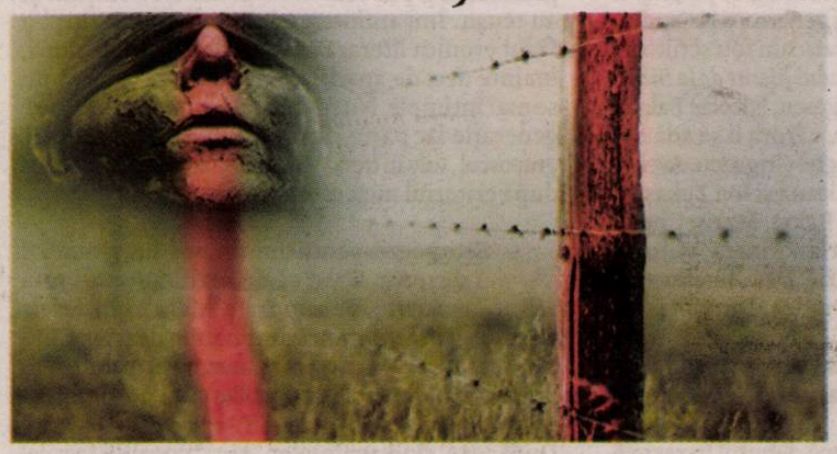
Obiectivul principal al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (CPADCR sau *Comisia Tismăneanu*) – stipulat și în Decizia președintelui Traian Băsescu din 21 aprilie 2006, de înființare a sa – a fost acela de „elaborare a unei sinteze științifice privind instituțiile și metodele care au făcut posibile abuzurile și crimele regimului comunist din România de la înființarea sa și până la Revoluția din decembrie 1989". Prin urmare, Comisia și-a propus analiza principalelor instituții care au permis „perpetuarea dictaturii comuniste și încălcările flagrante ale drepturilor omului, precum și rolul unor personalități politice în menținerea și funcționarea acestui sistem". A fost rațiunea de a fi a Comisiei, însă mulți dintre criticii *Raportului final* au ignorat aceste obiective oarecum limitate, pretinzând CPADCR nu doar o condamnare simbolică a regimului comunist, ci acțiuni, manifestări etc. de mai mare amploare care nu se circumscriau în limitele mandatului acordat de președintele României.

Vladimir Tismăneanu (personaj central, ca președinte al Comisiei) și Marius Stan (politolog, istoric, fost cercetător la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și apoi director de cercetare al Centrului „Hannah Arendt" de la Universitatea din București) au aprofundat istoria și preistoria Comisiei adaptându-și discursul academic pentru publicul occidental într-o carte publicată la finele anului 2018 la Editura Universității Cambridge. Este unul dintre puținele volume în engleză semnate de Vladimir Tismăneanu care nu au fost (încă) traduse în limba română. Profesorul româno-american a rezumat încă din 2008 experiența sa în cadrul Comisiei într-un articol publicat într-o prestigioasă revistă academică (se intitula chiar „Democracy and Memory: Romania Confronts Its Communist Past" și a apărut în „Annals of the American Academy of Political and Social Science", no. 1, vol. 617).

Pe drept cuvânt, președintele Traian Băsescu este un personaj pozitiv al cărții datorate lui Vladimir Tismăneanu și Marius Stan. Există, totuși, unele umbre, mai ales legate de raportarea ulterioară a fostului șef de stat față de personaje istorice evocate în raport. În *Raportul final* regele Mihai apare în mai multe rânduri. Între „principalele acțiuni criminale" ale regimului comunist (pentru care Comisia cerea condamnarea acelui sistem) se număra și „distrugerea continuității constituționale a statului român, prin lovitura de stat din 30 decembrie 1947, care a dus la abdicarea forțată a Regelui Mihai". În mesajul său către Parlament, la 18 decembrie 2006, Traian Băsescu a preluat afirmația din raportul final. El a înfruntat curajos urletele lui Corneliu Vadim Tudor și ale acoliților săi. Însă cred că fostul președinte nu a internalizat mesajul profund al *raportului final* (care susținea că, în fond, România comunistă nu a trecut printr-o destalinizare reală, că natura totalitară s-a păstrat până în decembrie 1989). Traian Băsescu, la doar câțiva ani după 2006, a ales să decupeze primii zece ani ai lui Ceaușescu sugerând că succesorul lui Gheorghiu-Dej ar fi putut să rămână un președinte de seamă dacă rămânea la putere doar un deceniu. Era un prim avertisment că, într-un fel, s-a folosit de Comisie. Iar confirmarea a sosit poate atunci când, în 2011, Băsescu a comis o mojicie prin celebra și nefasta declarație privitoare la regele Mihai, văzut ca „slugă la ruși" și „trădător de țară". Poate mulți, inclusiv foști membri ai Comisiei, au avut un gust amar; pentru că afirmația vădea un soi de criptoantonescianism (în plus, ea trăda și socializarea politică sub zodie comunistă și fesenistă). Într-un fel, odată cu acest derapaj, era vădit eșecul simbolic al unor intelectuali reputați de a transfera cunoaștere, bun-simț istoriografic și asumare integrală a unui trecut către un politician, chiar șeful statului.

Condamnarea oficială a regimului comunist, în decembrie 2006, a avut efecte concrete până la urmă, nu a rămas ceva simbolic, dar există și eșecuri mai mult sau mai puțin... simbolice, precum cel din 2011. Ele sunt grăitoare în ceea ce privește profilul moral al multor membri ai elitei politice postcomuniste. Episodul „Petrov" cu care se confruntă fostul președinte inclusiv în instanță, în urma demersului CNSAS, spune și el destul despre clasa politică și despre disimulare.

●● **Cristian Vasile**



printre **degete**

Bogdan Răileanu, **Să nu lași moartea să te găsească**, Iași, Editura Polirom, 2020, 144 pag.

Trei romane apărute în ultima vreme restaurează o ruralitate scufundată în psihologii și procese deconstruibile. *Cât de aproape sunt ploile reci* de Bogdan Coșa, *Ioșca* de Cristian Fulaș și *Să nu lași moartea să te găsească* de Bogdan Răileanu. Ce mi se pare ingenioasă e maniera, care, deși traversează reflexe din Sadoveanu și Preda, se înșurubează în mito-geografiile unor Pavel Dan și Sorin Titel.

Pe de altă parte, trebuie spus că scriitori tineri activează un fel de promisiune a ruralului. Curiozitate în precaritate? Maturitatea? Intenții deloc întâmplătoare, aș spune; dacă aruncăm o privire spre literaturile din țările foste comuniste, cu mult înaintea noastră, prozatorii lor au antrenat ficțiunile rurale în mentalități revizitate. În orice caz, cred că protocolul imaginarului din literatura română denunță fascinația morții. Numai că, alături de modelele deja amintite, prozatorii actuali pierd mult în privința asta necitindu-i, de pildă, pe D. R. Popescu, mai ales, dar și pe primul Preda, cel din proza scurtă. Putem admite că, la autorul *Vânătorii regale*, avem de-a face cu un adevărat catalog al morbidetii, pe fondul unei vigilențe pentru tot ce reprezintă mentalitatea colectivă a satului românesc.

Știm prea bine că, dintr-un motiv sau altul, *Moriția* a fost demonizată după 1989. De aceea, nuvela lui Bogdan Răileanu merita poate mai multă atenție. Pentru că autorul regândește o protoistorie a arhetipului din baladă. În *Să nu lași moartea să te găsească*, doi ciobănași, Arhip și Anghel, însoțesc pe Gavril și Vâlcu, ciobani vechi, laolaltă cu oile sătenilor din Valea Verde. Inexperimentat și îndrăgostit, Anghel se face vinovat de moartea măgarului lui Vâlcu, iar Arhip duce singur cadavrul tânărului ucis înapoi în sat. Cauzele reale ale morții rămân difuze și au destule ipoteze. Totul pe fondul unei molime diavolești, iar la întoarcerea în satul cu nume de basm, carantinarea lui Arhip pare mai importantă decât crima. Așadar, legături cu actualitatea pandemică; atomizarea, apoi, a intrigilor, multiplicarea sensurilor din toate direcțiile. Când se lasă cotropit de-o idee, Bogdan Răileanu scrie ca în transă. Un prozator extrem de versatil, care poate trece cu lejeritate din grotescul comic în metafizic. Așa cum, dintr-un *policier arhetipal* pășim în *poemul presentimentului* morții și, în final, în parabola tragicului revelat. Căci Arhip (de la arhetip?) privegheză însoțit de sentimentul că moartea e... vie. Agentul tragic întrece moartea de lângă el. Dacă a excelat în ceva până acum, prozatorul își poate revendica oricând mobilitatea poematică. La pachet cu neputința de-a cresta stilul cu vizibilă angajare.

Dar să urmărim îndeaproape aceste temelii: intriga pare numai bătută în cuie; crima nu cântărește serios în raport cu lumea răpusă de molimă. Naratorul insistă pe sentimentul nu apocaliptic, ci post-apocaliptic – cu sate pustii, lupi îndrăzneți și preoți fără har (preotul Boca se teme de boală mai mult decât de moarte). Așadar, senzația de dramă într-o lume „putrezită" verticalizează conflictul interior. Cerul seamănă cu țesăturile ce amestecă poveștile morții, așa cum vorbele din cântecul creat de Arhip despre Anghel au forța unei alte molime – sociale, prin stigmatul aruncat asupra familiei presupusului criminal.

Nu era nicidecum intenția autorului să transforme ficțiunea contrafactuală a mitului în fundație naratologică. Pentru că Arhip gândește că, în orice poveste, așezăm părți din suflet, iar recunoscută, creația arată trufia creatorului. Scopul rămâne adevărul, insolitat de viziuni și secvențe din lumea căzută în instinct și barbarie, pasională și golită de suflete: orbul Lică încasează vina altuia, „lizoanca" Anica este victima răzbunării sau geloziei, o țigăncușă e aproape ucisă pentru un presupus furt, inițierile înseamnă „a ucide" etc. După 40 de ani, Arhip explică degeaba că el este și „ciobanii răi", și victima, e narator, autor și personaj. Ca sumă de anecdotici cu tâlc, microromanul lui Bogdan Răileanu își are, nu mă îndoiesc, subîntinderile lui simbolice. Decupajele lasă fiecărui cititor o bucată de lume – crimele, pasiunile, muntele-câmpia, mănăstirea, pădurea, frigul, frica, sensul artei etc. La urmă contează viața care trece printre degete, cum observă Arhip. Ea e restul esențial.

Refren și îndemn poetic, *Să nu lași moartea să te găsească* ar putea sta la baza unui scenariu de film atrăgător. Cu destulă atenție pentru stil și polifonie, cartea acumula convulsia necesară idealizărilor înecate în barbarie. Talentat, Bogdan Răileanu preferă lacul unui naufragiu, solicitarea de suprafață; rebel comod, ferit de cumplita scufundare în oglindă. Un întunecat superficial, care evită saltul în gol.

●● Marius Miheț

sindromul **veneția**

Cristina Chevereșan, **Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună,** Editura Humanitas, București, 2021.

Obținerea în 2019 a unei burse de Visiting Professor la prestigioasa universitate Ca' Foscari din Veneția i-a permis Cristinei Chevereșan, în afara desfășurării activităților prevăzute în contract, să se bucure în pas de voie de descoperirea „urbei-ca-nici-o-alta". Acest cont(r)act cu un tărâm considerat a fi magic a decis-o pe universitara timișoreană să se apuce de scrierea unor pagini de jurnal adunate apoi în cartea *Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună* (Editura Humanitas, 2021). Ca orice autor care începe să fie acaparat de o astfel de scriere, se întreabă și ea dacă genul respectiv nu este cumva o pierdere de timp, fie și în răgazul celor două luni. Răspunsul găsit este negativ, deoarece diarista „de ocazie" nu vrea să risipească zilele petrecute în lagună și se înfioară de plăcere la gândul că va retrăi, la revenirea în țară, fiecare moment consemnat. Ea este convinsă că va resimți îndrăgostirea profană de un loc sacru, întrucât, abia trecută prima lună a stagiului, totul începe să se învăluie în nostalgia numărătorii inverse, „ca în/din viață".

Angrenată în curentul care amestecă localnici și turiști, Cristina Chevereșan nutrește orgoliul firesc de a intra într-o rutină a traiului venețian. Aceasta înseamnă să-și poată manifesta tabieturile, să intre în buticurile preferate, să-și salute cunoștințele făcute printre localnici și să-și satisfacă preferințele pentru colțurile preferate de reverie. Pentru a se pătrunde de vibrația internă a locului, ea se înscrie pe trasee liniștite, neglijate de vizitatori, acolo unde rufele colorate sunt la ele acasă și se spală în familie. Plimbările, efectuate doar cu ascultarea instinctului de orientare, sunt însoțite de câteva întrebări: cum e fi să te naști și să crești venețian, dar, mai ales, cât de greu trebuie să fie să te îmbolnăvești sau să îmbătrânești la Veneția?

Experiența venețiană lasă oricui amintiri bune de pus în ramă/pe rană și este firesc să aibă și Cristina Chevereșan un aparat de fotografiat asupra ei. Fiind chiar pasionată pentru fotografie, ea imortalizează frânturi de dovezi efemere ale experiențelor trăite și ale stărilor contemplative. Nici vorbă despre ipostaze în mod selfie, pentru că universitara timișoreană nu este turistul care să simtă nevoia puerilă de a aduna orgolioase dovezi pentru rețelele de socializare. Fotografiile însoțitoare ale textului surprind instantanee făcute pentru ea însăși, pentru complinirea satisfacțiilor rezervate ochiului, minții și sufletului. Cristina Chevereșan nu execută imortalizări în serie, ci așteaptă momentele de grație, scufundate în luciul discret și în tainele lagunei învăluite de jocul de lumini și umbre. Turista este convinsă că, pentru o clipă, partea ei de Veneție poate fi ascunsă sub pleoape, acolo unde retina îi va prezerva o lume miraculoasă, dar fatalitatea s-a produs: „Cu exact o săptămână înainte de plecare, aparatul foto a cedat psihic, și mai ales fizic, intrând în comă autoindusă și refuzând să-mi documenteze agonia dulceagă a despărțirii, clipe memorabile prin chiar aburul nedeslușit ce le învăluie" (p. 223).

Veneția autumnală, ce oferă surpriza unei adevărate veri indiene, este una a interiorizărilor, a aprofundărilor și a sedimentărilor realizate pe fundamentele celor citite („[...] nu există nimic mai nobil, mai necesar, mai deschizător de minți și drumuri decât cartea. Să nu uităm opul deschis al leului venețian, semn de pace și prosperitate nemurit în piatra atâtor edificii!" – p. 128). Cu veleități certe de pictor impresionist, turista găsește unghiuri și filtre speciale de privit asupra orașului: „Veneția e aurie, o miere revărsată în cascade ori doar picături. Veneția te face să devii artist, să visezi în culori și texturi de tapiserie veche, bogată, decadentă, să-ți dorești să furi crâmpeie din frumusețe și să ți le încorporezi. Ajungi să cumperi diverse obiecte ce-nseamnă Veneția pentru tine" (p. 147).

Multe ar dori Cristina Chevereșan să poată transplanta acasă din orașul devenit puțin și al ei. Aceasta trădează dorința de a poseda entități care ne depășesc și ne stăpânesc. De aceea, ea se simte copleșită de sentimentul că primește mai mult decât poate asimila din ritmul alert și sincopat al așezării ce se reinventează zilnic. La un moment dat, diarista ajunge să se întrebe cât ar trebui să stea la Veneția pentru a avea impresia că nu (i) se mai întâmplă ceva semnificativ. Oricum, rămân atâtea de neexprimat: „Cuvintele nu pot surprinde întru totul întrepătrunderea dintre *sestiere* și spirit, combinația de apă, cer și o umanitate egal profundă și efemeră: perfecțiunea întâlnirii dintre artă și natură, albastrul verzui al elementului acvatic, liantul magic al orașului și nuanțele pastelate ale atmosferei care sclipește molcom. Senzația de zbor ar fi banală. Plutești mai degrabă razant peste un teritoriu al surprizelor continue, care ar putea dispărea oricând" (p. 227).

Cristina Chevereșan a scris pagini dense de jurnal, grație nuanțatei priviri impresioniste și simțului poetic cu care este înzestrată. *Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună* este o carte de nerecomandat celor care cred că nicăieri nu este mai bine ca la casa omului sau celor care nu știu ce înseamnă să lași o parte a ființei în altă parte decât acasă. Autoarea a ținut timp de nouă săptămâni un jurnal pentru sine, desigur, dar și pentru cei care, fiind convinși că „revenir c'est mourir un peu", au suferit de vertijul pricinuit de splendoare numit „sindromul Veneția".

●● Vasile Spiridon

gellu dorian

dialog realizat de

vasile dan

laureatul Premiului „Mihai Eminescu", 2020

Gellu Dorian: Vasile Dan, te întreb direct: cum s-a născut poetul din tine? Ce legătură are satul Chețani, locul nașterii tale, cu destinul tău literar?

Vasile Dan: Nu știu cum s-a născut. Pot însă să-ți spun împrejurarea. Eram cam prin a unsprezecea la Liceul „George Barițiu", în Cluj. Împreună cu un coleg, mai inițiat în poezie decît mine, Vasile Crișan, din Topa Mică, adică un consătean de-al lui Ion Alexandru – plecat deja la București, dar care crease în jurul numelui său în Cluj o adevărată legendă de boem seducător – am descoperit cafeneaua unde se strîngeau studenții de la „filo": „Arizona". Discutau aprins sau mistocăresc despre ea, despre poezie, care mai de care mai subtil, unii citeau cîte un poem, desigur, genial, făcut degrabă praf, deodată, de mai mulți beneficiari de la masa dezbaterii, sau de la cea vecină. Căscam gura și băgam la cap. Fugeam apoi, zece-douăzeci de metri mai încolo, la Librăria Universității și devoram repede cărțile, plachetele nou apărute pe pult în colecția „Luceafărul" a tinerilor șaizeciști despre care tocmai se făcea vorbire în cafenea. Unii pro, alții contra. Era fascinant. Aveau dreptate: și unii, și ceilalți. Auzeam pentru prima oară ceva incredibil: că poeții nu au niciun merit. Nu ei vorbesc în poezie, ci zeul trezit din ei. După Platon. Fugeam la Librărie, la *Dialoguri*, la *Republica* să verific. Făceam cîrcei citind la pult, în picioare. Bani nu aveam, iar de furat, deși unii lăudau practica nobilă, nu îndrăzneam. Eram cam fricos din fire, dar vorba lui Borges, pe care am descoperit-o ceva mai tîrziu: diferența dintre un curajos și un fricos e asta: fricosul are imaginație.

Mă întrebi de Chețani, locul nașterii mele și a primului meu discipol de acolo, Aurel Pantea, un copilandru pe atunci dintr-a noua la liceul din Luduș, căruia îi căram cărți din Cluj, eu fiind deja student. L-am simțit de atunci inspirat. Chețani e un sat norocos, bine așezat, la egală distanță, 50 km, de Cluj, Tg.-Mureș și Alba Iulia, pe șoseaua națională și calea ferată cu gară. Călătoria, accesul la ele era facil. Munții Apuseni se văd limpede de pe o culme, deasupra Mureșului, chiar înaintea vărsării Arieșului în el. Mai ales, dacă e senin, vezi Cheile Turzii ca în palmă la orizont, cam la 20 de km depărtare. Mă fascinau: era o poartă misterioasă deschisă acolo, în zare, înaintea ta. Satul, cu oameni înstăriți, era un loc special de atracție pentru mocani, cum îi numeau chețenii cu oarecare suficiență și aroganță pe moți. Aceștia coborau vara și toamna la șes, cu căruțe acoperite cu coviltir, încărcate cu mere, cu ciubere și fel de fel de unelte de lemn, cu ciururi pentru a cerne făina, cu furci pentru strînsul fînului. Aduceau uneori, dar numai după ce li se comandau, case întregi de lemn. O cameră, două, cu tîrnaț, cu obloane în loc de pereți, sau poiete pentru vite și cai, hambare, coșere. Le montau pe loc, în curtea omului și gata casa, gospodăria. Mai ales perechile de tineri căsătoriți beneficiau de ei. Plata se făcea în „bucate": grîu, porumb, cartofi, dovleci, roșii, varză.

Așadar, ai ajuns în Cluj, în mediul literar febril al primei promoții echinoxiste. Te-ai inițiat în poezie. Cum ai ajuns la Oradea însă, la Filologie?

Pe cît de mult m-a ajutat boema literară – să nu uit, în această perioadă i-am cunoscut și pe colegii de liceu de la „Gh. Șincai", Alexandru Cistelecan și Virgil Podoabă pe care i-am corupt inițiindu-i în cafeneaua literară „Arizona" – tot pe atît mi-au insuflat un teribilism inocent care avea să mă coste scump. Desigur, am dat admitere, în sesiunea de vară a anului 1969 la Filologia clujeană. Debutasem deja în „Steaua" cu poezie. Eram foarte sigur pe mine, învățasem un an întreg literatură română exclusiv după *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu pe care o confiscasem de la „fondul secret", știindu-i cota și sfidam teribilist manualul școlar de literatură română. La fiecare autor mai important puteam reproduce din „divinul critic" o frază, două pe dinafară. Atît de mult mă fascina acesta. Subiectul de admitere la scris era *Unde ni sunt visătorii* de Ál. Vlahuță. M-a pus nevoia să citez, la repezeală, din G. Călinescu: „Absolut nicio însușire literară nu se află în poezia *Unde ni sunt visătorii"*, insidioasă detractare a operei lui Eminescu...". Am picat cu brio examenul încă de la proba scrisă. Eram devastat. Ca să nu mă ia la armată toamna am dat examen la Filologia din Oradea, la Institutul Pedagogic, unde preda însă o mare parte dintre universitarii clujeni, convins fiind că după anul întîi o să pot să mă întorc, prin transfer, înapoi, la Cluj. Dar acest transfer s-a dovedit imposibil în acele vremuri. Am avut destul de repede și o compensație surprinzătoare și generoasă la Oradea: revista „Familia". Aici colaborau cam toți scriitorii, foști deținuți politici, ai *Cercului literar de la Sibiu:* Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoițescu, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, cărora li se adăuga criticul literar și poetul Gheorghe Grigurcu. Aveam și colegi literați: cei doi frați, Ileana și Ion Zubașcu, Octavian Doclin, Alexandru Balog, Marin Chelu. Mă împrietenisem și cu Adrian Pintea, viitorul mare actor, care scria și el poezie. Deci, finalmente, n-a fost chiar așa de rău la Oradea. Dimpotrivă.

Cum ai debutat editorial? În 1977, cînd apar *Priveliștile*, debutul editorial era un eveniment aproape imposibil...

Da, eram la zece ani după debutul în revistă și după colaborări la unele dintre cele mai onorabile reviste ale momentului: „Familia", „Steaua", „Vatra", „Tribuna", „Amfiteatru", „Transilvania", mai ales „Orizont", după ce m-am mutat, prin căsătorie, la Arad. Dar aici viața literară era nulă: fără revistă de cultură, fără editură, fără universitate. Aradul era vestit doar prin UTA. Nu mă refer, firește, la uzina textilă, ci la campioana țării la fotbal. Exista un cenaclu literar provincial dacă îl comparam cu cele prin care trecusem deja eu, în Cluj și Oradea. Partidul inventase o metodă de a ține în frîu și literatura, filtrînd-o politic. A început cu organizarea așa-ziselor concursuri de debut în volum ale editurilor. Se adunau la un singur an editorial zeci, dacă nu sute de manuscrise. Cîteva onorabile. Și mai puține, două-trei chiar bune. Am participat, fără să-mi fac iluzii – nu scriam pe linie și nici nu aveam de gînd, chiar dacă nu mi-ar fi apărut în vecii-vecilor nicio carte, la primul concurs al Editurii „Facla" din Timișoara. Am avut un dublu noroc: în juriu a fost numit proaspărul traducător al lui J. D. Salinger, cu cele *Nouă povestiri*, Marcel Pop Corniș, și un redactor de carte admirabil, Ion Anghel. Aceștia s-au bătut cu Cenzura pentru premierea și publicarea cărții mele, *Priveliștile*. Și au reușit. Îmi amintesc că Marcel Pop Corniș i-a făcut cronica literară în „Orizont" după șpalturi, înainte deci de apariție, care era gata-gata să nu se mai întîmple. Nu m-am gîndit niciodată din ce generație fac parte, din ce promoție, din ce grup, grupuscul, val sau trend. Am vrut să scriu inconfundabil după criteriul meu estetic. Atît.

Este poezia pentu tine un „modus vivendi"?

A devenit. Cred că de mai multe ori m-a salvat, la propriu, de la moarte. Mai ales în desele crize de depresie cruntă de dinainte de 1989. Cînd ajunsesem să cred că nu mai am pentru ce să trăiesc dacă mi se ordonă, pînă în detaliu, viața și intimitatea (exemplu: să fac sau nu copii), orice, cum și de ce. După 1989, cînd am fondat „Arca" poezia a fost cel mai prețios argument pentru mine de viață și în viață. Chiar dacă nu se vede, așa a rămas și astăzi.

Ce crezi că a făcut ca lumea literară de acum să fie atît de divizată?

Paradoxal: libertatea cîștigată în decembrie 1989. Pînă atunci eram solidari în aceeași pușcărie cît țara. O solidaritate tăcută, umilă. După 1989 a început o competiție a valorii: o ai sau nu o ai. Iar dacă o ai, vrei să o omologhezi social, dincolo de literatură: în ierarhii sociale. Vrei să fii președinte de filială în Uniunea Scriitorilor, președinte de Uniune, să ai cronici necondiționat pozitive peste tot, să scrie musai Manolescu despre tine, fie în **România literară**, fie în *Istoria critică*.

Dacă nu o face, jos cu el, nu doar că nu îl mai aleg, că nu mai am răbdare, ci vreau să-i fie retrase și cele deja omologate. E o nebunie, o isterie de grup, ignobilă. Scrisul este o vocație a singurătății pe care autorul o ridică la rang de rațiune ultimă de a se salva de ghilotina limitei sale de orice fel: existențiale, biologice, de limbă, de timp istoric. Scrisul e o nacelă cu care urcăm la ceruri. ●

„– de unde știi tu, mă?” *sau despre competență*

Înainte de moarte, nuvela lui Marin Preda, surprinde oscilarea umană între teribila incertitudine și spaima de certitudine în legătură cu ceasul morții. Stancu lui Stăncilă stă să moară, asemeni lui Ivan Ilici, personajul lui Tolstoi. Știa, ca membru al unei specii muritoare, că va muri. „Junghiul” are rostul de a transfera moartea colectivă – toți oamenii din sat vor muri, nu e o noutate – în spațiul strâmt și inconfortabil al morții individuale. Răspunsul medicului este, ca și pentru Ivan Ilici, un ultim pai. Stancu lui Stăncilă vrea să știe dacă mai trăiește, își răspunde singur că „e pe moarte”, dar, raportându-se încă la o comunitate, la o tradiție, pretinde precizarea momentului pentru „a se pregăti”. Scena pe care o joacă speră efecte exorcizante. Acceptând moartea, ratându-i acesteia surpriza, o poate ține la distanță. „A fi pe moarte” ar putea deveni, speră personajul, o lungă așteptare. Ar putea fi chiar *viața*. De aceea insistă: „E greu să-mi spuneți? Uite, mă, omule, în cutare timp, pregătește-te, și gata!” Când pseudo-descântecul său eșuează – doctorul îl anunță că nu va trece toamna –, Stancu lui Stăncilă reclamă dreptul la *hora incerta* cu o violență trădând toată „neînțelepciunea” lui față în față cu propria moarte: „– De unde știi tu, mă? [...] Soarele și dumnezeu mă-tii, de unde știi? Spune, de unde știi tu... De unde? De unde?”. Reclamă, în fond, unicitatea și taina destinului său. E inacceptabil accesul *celuilalt* – un străin – la misterul intim fundamental și inaccesibil.

Ei bine, mi-a venit în minte întrebarea violentă a lui Stancu – „De unde știi tu, mă?” – citind cartea lui Tom Nichols, *Sfârșitul competenței. Discreditarea experților și campania împotriva cunoașterii tradiționale* (scrisă în 2017, tradusă la Polirom, de Cristian Fulaș, în 2019). Un pic forțată apropierea, ea e totuși posibilă, fie și răsturnată. Credem cu tărie că noi știm cel mai bine tot ce ne privește, amestecul unuia din afară, fie el și tobă de carte, e de netolerat. „Trăim în vremuri periculoase – niciodată oamenii nu au avut acces la atât de multă cunoaștere în număr atât de mare fără ca totuși să și învețe ceva”. Omul de astăzi se crede, dat fiind statutul său de asiduu navigator pe internet, atât de atoateștiutor (ferit fiind și de gândul morții intravitale), încât înfruntă sfidător verdictul venit dinspre competența specialistului. Profesorul e, evident, un năuc, de unde știe el că nu-i bună teza copilului *meu*? Am căutat pe internet, știu eu mai bine. Un aspirant la titlul de scriitor cu patalama îți cere părerea despre un text al lui. Îi spui de ce nu e bine, ce-i lipsește ca să fie literatură de calitate. Se rățoiește pe loc, *De unde știi tu, mă?*, eu am postat pe facebook textul ăsta și am avut sute de like-uri și de aprecieri cu buchete de flori și aplauze cu sclipici. Harul/talentul, ca formă de manifestare a competenței, nu e luat în calcul. „Am văzut eu ce poezie se scrie prin reviste. Cuvinte înșirate aiurea, fără rimă, fără ritm. Așa poate scrie oricine.” Inflația de carte de „poezie” e dovada că opinia cu pricina are largă răspândire. Un bolnav se contrazice cu medicul. Diagnosticul nu poate fi corect, a citit el pe net, scrie clar că nu așa stau lucrurile, dar „vă știu eu pe voi, născociți boli ca să vă vindeți medicamentele”. Dacă se simte mai bine, „m-a ajutat dumnezeu, nu dumneata”. Scepticismul față de experți vine la pachet cu o încredere nemărginită în propria competență: „Nu numai că toți suntem la fel de deștepți, ci credem cu toții că nu s-au mai văzut oameni mai inteligenți ca noi.” Fiindcă, nu-i așa, știm! De unde? Am căutat pe net! Nicidecum fiindcă am învățat la școală sau am citit în cărți. Nici măcar „din viață”. Încă n-am înțeles că „a ști ceva nu e același lucru cu a înțelege”.

Tom Nichols spune: „Am scris această carte pentru că sunt îngrijorat. Nu mai purtăm discuții fondate pe principii și argumente. Cunoștințele de bază ale americanului de mijloc sunt la un nivel atât de scăzut, încât au trecut de pragul «neinformat», l-au depășit și pe cel de «informat greșit», iar acum sunt în cădere liberă spre «în eroare într-un mod agresiv». Oamenii nu numai că dau crezare unor aberații, ci se împotrivesc învățării, în loc să renunțe la convingerile lor.” *Gândirea zero* rânjește încântată.

Disprețul față de experți e însoțit de un egalitarism tot mai periculos, manifestat pe toate planurile în lumea de azi. Ideea că părerea mea e la fel de valabilă ca părerea ta și adevărul meu e la fel de solid ca al tău ne aruncă într-un teribil impas. Retezând diferența (de nivel), retezăm curgerea, mișcarea, viața. Băltim. Ca în exemplul lui Stephen Hawking cu bilele perfecte încremenite pe podeaua netedă la distanțe perfect egale. În acest scenariu nu se poate întâmpla nimic, totul e mort. O mică imperfecțiune/diferență aplicată uneia dintre bile va pune totul în mișcare. În societatea contemporană, vrem să ne declarăm cu toții bile perfecte și, deci, ne condamnăm la încremenire, la abolirea diferenței creatoare. În plus, dacă orice cuvânt pe care îl spun e bănuit/acuzat că jignește, ofensează pe cineva, nu pot decât să mă retrag în mutenie.

„În mesaje „înalte” de genul „Școala și Biserica vă ajută să vă luminați” **și**-ul dintre cele două instituții e abuziv și subversiv. *Învățăturile* și *luminile* pe care le propovăduiesc cele două nu sunt compatibile, în ciuda eforturilor de a le împăca prin recurs la metaforă. Pe fondul unei crize a învățământului și al scăderii respectului față de profesori, autoritatea valabilă până mai ieri devine discutabilă și discutată. Profitând de vidul de autoritate, Biserica se strecoară în scenă cu autoritatea axiomatică, indiscutabilă a unei divinități cu o competență care nu se cere demonstrată. E secetă, te rogi să plouă. Cum, de mii de ani, ploaia și cerul senin cam alternează, dacă plouă e semn că ți-a fost ascultată ruga. Dacă nu, ai păcate pentru care meriți pedeapsa. Autoritatea invocată nu e atinsă, indiferent ce se întâmplă. De tine fiind ea născocită, doar tu poți fi și beneficiarul binelui, și îndurătorul răului pe care i le pui în seamă.

Deși multe dintre previziunile lui Alvin Toffler (vezi *Șocul viitorului* și, mai ales, *Al treilea val*) par să se fi adeverit, *prosumatorul* capătă o înfățișare tot mai departe de cea imaginată de el. Nu concurează *furnizorul*, producându-și singur o parte din necesarul pentru existență (sau o face într-un procent nicidecum de masă), ci e un *consumator* înrăit și abulic, gata să apeleze tot mai mult la furnizori pentru tot ce are nevoie și să se complacă în postura de *client* (cum ar spune Saramago). E și prosumator, însă dintr-un unghi cu totul deviat. Mare navigator pe internet, el dobândește o pojghiță de cunoaștere în seama căreia se crede deținător de multiple competențe, tot mai neîncrezător în competența celor care și-au tocit coatele pe băncile școlilor și au studiat îndelung și serios pentru *a ști*. Totuși, în mod ciudat, aroganța agresivă față de experți e parțială. Omul atoateștiutor nu renunță la serviciile profesorilor pentru a-i învăța odrasla, îi curtează în continuare pe criticii literari, dornic să fie recenzat de aceștia, urmează sfatul medicului, chiar dacă, pentru neașteptat de mulți dintre oameni, rugăciunea e leacul ideal.

Se adâncește „un colaps alimentat de Google, bazat pe Wikipedia și încărcat de bloguri, unde s-au șters diferențele între profesioniști și necunoscători, studenți și profesori, cei care știu și cei care întreabă – cu alte cuvinte, între cei care au realizat cât de cât ceva într-un domeniu și cei care nu au nici o realizare”. Conectat 24 de ore din 24 la știri (citește *non-știri*), în viitura informațională *in-otică*, omul nu are timp nici să le rumege pe cont propriu, nici să le verifice: „Informația nelimitată ne face mai proști”. Respingerea experților, crede Tom Nichols, are drept cauze necontrolabila accesibilitate a internetului, apariția *clientului* care trebuie satisfăcut chiar și în cazul instituțiilor de învățământ și industria *media* ca mașină de divertisment non-stop: „În viața noastră culturală și literară am îngropat totul înainte de vreme: decența, bunul-simț, masculinitatea, feminitatea, copilăria, bunul-gust, știința de carte, regulile gramaticale și așa mai departe”.

Mai identific o urmare a acestei competențe fără margini a tuturor. A scăzut dramatic spiritul ludic. Oamenii nu mai au umor, nu gustă ironia subțire, nu apelează la autoironie. Sunt tot mai răspândite „aroganța nefondată, furia unei culturi tot mai narcisiste”, care nu suportă contraziceri, confruntări de idei, dialog. Soluția la îndemână – așa-zisul *bias de confirmare*, prezent în toate mediile. Proliferează un soi de *ochelari de cal*. Nu vreau să aud decât ce-mi convine, ce nu mă contrazice („tendința de a căuta informații care doar ne confirmă opiniile, de a accepta fapte care doar ne întăresc explicațiile preferate și de a respinge datele care pun sub semnul întrebării ce acceptăm deja ca fiind adevărat”). Despre asta vorbește și Tom Phillips în cartea lui gravă și plină de umor *Scurtă istorie a tâmpeniilor omenești absolute* (Editura Trei, 2021). *Distorsiunea de confirmare* face ca, atunci când vrem să credem ceva, adevărul să nu fie chemat pe câmpul de bătaie: „Când nu există informații bune despre ceva, vor curge întotdeauna informațiile de doi bani și vor umple vidul – și, de cele mai multe ori, vor refuza să se mai urnească din loc, chiar și atunci când, în cele din urmă, vor apărea informații de mai bună calitate.” Faptul că dezinformarea, non-știrile interesate, măsluirile au însoțit omenirea de secole și că azi suportăm doar un *exces*, nu o *noutate* nu e neapărat o consolare.

„Cine nu suportă excesul nu-l înțelege pe Caragiale” scria Al. Paleologu. Dar nici pe omul timpurilor noastre, aș adăuga. Fiindcă tocmai excesul urmat de vid îi este caracteristic. Această risipă exterioară a unui super-sărăcit interior face obiectul ironiei lui Caragiale. Și stagnarea în convenție. Lache, Mache, Mitică însuși sunt ființe captive, oprite într-o iluzie de grandoare întreținută cu acea „candoare în bine și rău” observată de Paul Zarifopol. O carență flagrantă de libertate intelectuală îi transformă în simulanți căzuți în perplexitate gureșă. „Voi progresul cu orice preț!” e marca acestui ins golit de sine prin ne-cunoaștere dublată de aroganță. *Biasul* nu mai e ceea ce descria altădată Ortega y Gasset, adică o ficțiune adoptată fiindcă răspunde unei nevoi personale, satisface o necesitate intelectuală și poate „calma o neliniște a inteligenței noastre”. Neliniștea, necesitatea intelectuală sunt suspendate. Se alege o ficțiune oricât de falsă, de interesat născocită dacă ea scutește de întrebări incomode și te lasă în splendoarea narcisiacă a desăvârșitei tale competențe. Așa se explică și trecerea de care se bucură teoriile conspirației. Internetul e „depozitar formidabil al cunoașterii, dar și sursa și motorul unei epidemii a dezinformării”. Sub aceste „buruieni care năpădesc rapid grădina globală a cunoașterii”, pasiunea de a înțelege (*libido sciendi*), inteligența ca lege a existenței, curiozitatea neostoită care multiplică valențele oricum numeroase ale relației individ/lume până la a convoca lumea întreagă la spectacolul cunoașterii pe care-l întruchipează propria conștiință de sine, toate acestea nu se mai poartă.

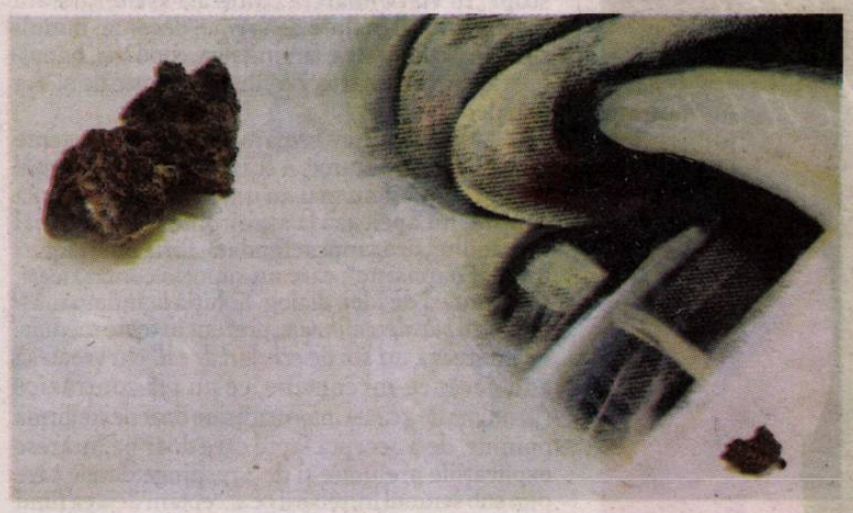
Să reacționezi după legi proprii și personalizate la stimulii istoriei nu-i decât semn de forță și nuanțare a perspectivei. Dar, dacă toată lumea are dreptate, nimeni nu are dreptate și nici un adevăr nu e valid. „Poate că sfârșitul competenței e un semn al progresului. Până la urmă, specialiștii cu studii superioare nu mai dețin monopolul cunoașterii [...] marile biblioteci ale lumii îi intimidează până și pe relativ puținii oameni care le pot vizita”. Poate, dar sper să nu fie așa.

●● Irina Petraș

esee

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

fragment de meteorit



Cu mulți ani în urmă, înainte de 1989, am ajuns la Vama, o mică localitate din nordul țării, de pe lângă Vatra Dornei. În biroul primarului (unde fusesem invitat ca să scriu o dedicație pe o carte de-a mea), într-o vitrină, am văzut o piatră neagră cu o pigmentație metalică. Primarul mi-a explicat că nu era o mostră de minereu, cum credeam eu, ci un fragment dintr-un meteorit care căzuse cu câteva săptămâni în urmă în apropierea așezării. La despărțire, amabil, mi-a dăruit și mie un fragment din fragment.

Am dus frântura de rocă astrală acasă și am așezat-o în dormitor, pe noptieră. Îmi plăcea să o contemplu și să-mi imaginez spațiile cosmice din care venise.

Într-o noapte, însă, am avut un coșmar (se făcea că mă prăbușesc într-un hău fără sfârșit). În zori, influențat probabil și de cărțile de SF, m-am întrebat dacă nu cumva misterioasa piatră emite unde sau emană anumite substanțe cu efect malefic asupra oamenilor. Tot mai circumspect, am mutat-o pe balcon. Influența ei se putea exercita însă și de acolo. Cu gândul ăsta, într-o noapte, am luat-o în buzunar și am plecat pe niște străzi dosnice, până am ajuns la un maidan, pe care am aruncat-o. Întors acasă, am răsuflat ușurat.

A doua zi, însă, mi-a venit ideea că roca blestemată ar putea face rău celor care ar trece pe acolo. Ideea m-a urmărit toată ziua. Seara, înarmat cu o lanternă, m-am dus din nou la maidanul din seara precedentă. Aproape o oră am căutat nenorocita de piatră, la fascicolul de lumină al lanternei. Trecătorii se uitau lung la mine și măreau pasul. În sfârșit, am găsit-o. Cu ajutorul unei scândurele, am săpat o mică groapă și am aruncat fragmentul de meteorit înăuntru. Apoi l-am acoperit cu pământ și am bătătorit bine locul. În timp ce făceam toate astea, mă rugam lui Dumnezeu să aibă grijă să nu apară pe acolo vreun cunoscut. Ar fi fost foarte greu să-i explic ce fac în locul acela noaptea, la lumina lanternei.

Povestea nu s-a terminat aici. Cred că făcusem o obsesie. Când ieșeam în oraș, aveam grijă să ocolesc pe foarte departe locul în care îngropasem neobișnuitul obiect.

După mai multe săptămâni, făcând curat în dormitor, am descoperit sub noptieră o bucată de piatră închisă la culoare, cu luciri de fier. Era un fragment de fragment de fragment de meteorit. Se desprinsese din cel pe care îl ținusem pe noptieră.

De data aceasta, m-am hotărât să elucidez misterul. Cu corpul delict înfășurat într-o batistă, m-am dus la Observatorul Astronomic, la prietenul meu, astronomul Harald Alexandrescu. El, la rândul lui, m-a pus în legătură cu un specialist în mineralogie, pasionat de studiul mineralelor de proveniență extraterestră. Acesta a luat proba adusă la mine și a mers cu ea la un laborator la care avea acces. După două zile mi-a dat rezultatul, în scris:

„Da, este o bucată de meteorit, nu provine de pe Pământ. Este vorba de un meteorit litic alcătuit din olivină (40%), piroxenit (30%), plagioclazi (10%), aliaj Fe-Ni (10-20%) . Această componență – numită *chondrit* – este banală, se regăsește în 80 % din masa meteoriților căzuți de-a lungul timpului pe planeta noastră."

Banală?! Misterioasa și, cel puțin aparent, malefica substanță fabricată, parcă, într-un atelier al lui Lucifer – banală?! M-am mirat, dar m-am și liniștit. Am început să port bucățica de meteorit cu mine, în servietă, oriunde m-aș fi dus, ca pe o amuletă binefăcătoare.

Au trecut anii. Un prieten al meu, scriitorul Stelian Tăbăraș (acum, din nefericire, nu mai e în viață), avea, printre altele, iscusința de a săpa în pietricele, cu o daltă fină, diverse nume, pentru a confecționa medalioane, prinse de câte un șnur de piele. O făcea numai pentru cei apropiați lui, din generozitate. Mi-a spus să-mi aleg și eu o pietricică, pe placul meu, iar eu i-am dat o bucățică de meteorit. Pe acel material neobișnuit a gravat cu litere clare și elegante (de genul celor folosite de romani pentru inscripțiile în piatră) cuvântul ALEX.

Port și acum la gât acel medalion. Dacă va fi să mor în cine știe ce accident și nu va rămâne nimic întreg din mine, voi putea fi identificat cu ajutorul lui. Există însă riscul ca, după examinarea medalionului într-un laborator criminalistic, polițiștii să creadă că am fost un extraterestru. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

samuraii și frizerul

Cum finala EURO2020 se va desfășura abia duminică, pe Wembley, iar surprizele au curs cu duiumul până acum, nu mă încumet să dau un pronostic. Deocamdată, mă opresc la prioritatea absolută a sportului românesc, care este Olimpiada de la Tokio, până la startul căreia mai sunt doar două săptămâni. Și pentru că la noi e ca la nimeni alții, prefațăm Jocurile cu un scandal în toată regula, generat de forfaitul declarat de cele trei tenismene românce calificate în proba individuală: Simona Halep, Sorana Cârstea și Patricia Țig. Retragerea lor a fost anunțată oficial de Ion Țiriac, care a explicat, în calitatea sa de președinte al Federației Române de Tenis, că Halep nu s-a refăcut după accidentarea de la Roma, iar celelalte două jucătoare, care au probleme similare, nu vor să se mai supună regimului draconic de izolare în camerele de hotel, impus de organizatorii niponi.

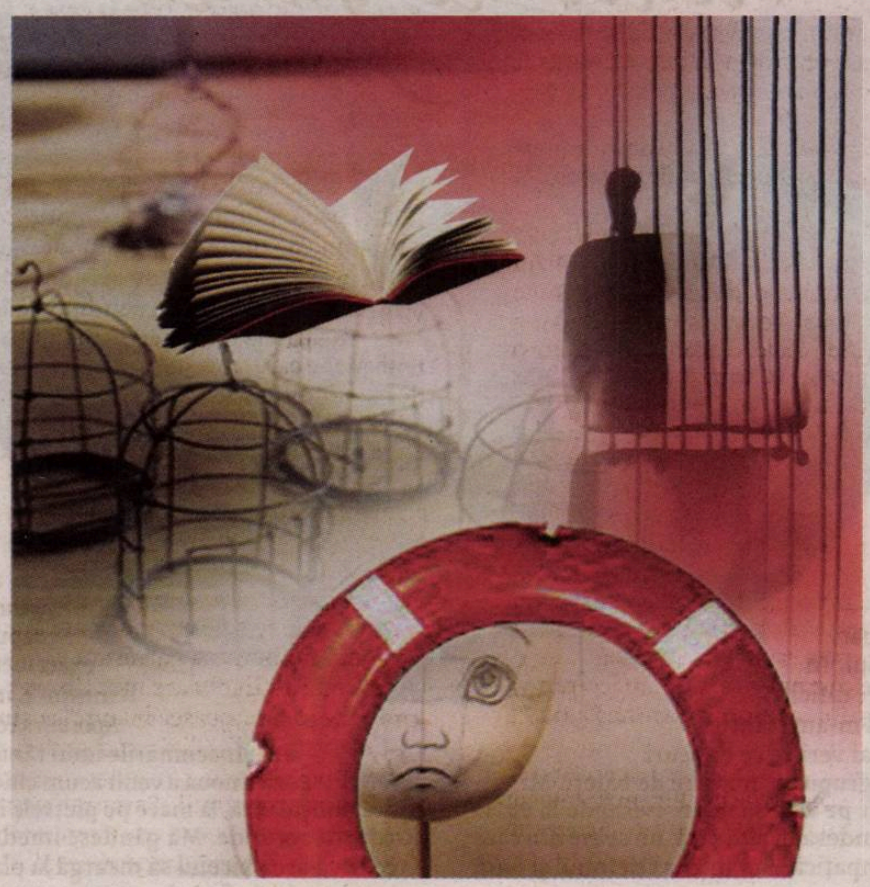
Bine, dacă mă întrebați pe mine, niciuna dintre cele trei nu se numără printre eventualele favorite la podiumul olimpic, nici măcar Simona, aflată departe de valoarea care a consacrat-o. Marea ei greșeală, sancționată deja pe mai multe voci, rămâne întreținerea exagerată a iluziei că va fi prezentă la Tokio, după ce s-a plimbat pe la Bad Homburg și Londra însoțită de Darren Cahill și Daniel Dobre, cu care chipurile s-ar fi antrenat pentru Olimpiadă. Joc de imagine însă, având în vedere că aceste ultime două turnee la care s-a dus (pentru a abandona înaintea startului) se disputau pe iarbă, în timp ce competiția din Japonia va fi pe hard! Sigur, îi doresc Simonei, ca întotdeauna, să se refacă și să revină cât mai curând, dar acum chiar nu știu pe cine să mai cred: pe Darren, care a lăsat-o la Londra (anunțând că la Tokio merge doar cu Dobre și se vor reuni după Olimpiadă la Cincinatti!), sau pe Țiriac, care a declarat public că jucătoarea are nevoie de 7-8 luni, dacă nu chiar un an, pentru recuperare completă? Vom vedea dar, până atunci, lumea sportului autohton își amintește că Simona Halep și-a declinat în ultima clipă și participarea la Jocurile de la Rio, din 2016, invocând atunci teama de... virusul Zika, care era răspândit de țânțari!

În spatele Simonei, scandalul absenței de la Tokio vizează și alte tenismene care, spre deosebire de ea, au beneficiat pe perioada pregătirii de așa-numita bursă olimpică, acordată de COSR, în valoare de 500 de dolari pe lună. Or, aceste cheltuieli cum ar mai putea fi justificate acum, când la Olimpiadă nu se prezintă decât dublul Monica Niculescu-Raluca Olaru?! Comitetul Olimpic pregătea o ședință de sancțiuni, ministrul Sportului cerea socoteală și el, federația îl acuza pe ministru că și-a bătut joc de tenis cu ultimul buget și e de presupus că va urma un decont usturător.

În acest timp, delegația olimpică a României a fost deja definitivată: va cuprinde 100 de sportivi care au obținut calificarea în 16 discipline. Cea mai numeroasă garnitură va fi a canotajului, de la care se așteaptă și cele mai strălucitoare medalii. În Japonia trimitem deci un lot care își propune să depășească bilanțul rușinos de la Rio, de unde ne-am întors cu doar 4 medalii, adică exact ca de la Hesinki, în... 1952! Îmi aduc aminte că, în momentul în care a devenit președintele COSR, Mihai Covaliu a declanșat programul „Samuraii pentru Tokio", pe care s-a străduit să-l pregătească și să-l susțină. Acum, se apropie ora H și prea multe speranțe nu avem, pe lângă noutatea că după o jumătate de secol ajungem din nou și cu fotbalul la Olimpiadă. Mirel Rădoi, selecționerul olimpicilor, se văicărește că nu și-a putut asigura toți jucătorii doriți. În schimb, observ că delegația sportivă numără 18 fotbaliști și 4 rezerve, în timp ce staff-ul cuprinde... 18 persoane. Comparativ cu canotajul, care deplasează 36 de schifiști, adică dublu, plus un staff tehnic mult mai mic, e de mai mare râsu'. Dar poate că federația lui Burleanu vrea să-și plimbe prin Țara Soarelui Răsare și câțiva apropiați, după un an de rateuri în lanț. Sau poate că Mirel Rădoi și-a ridicat și frizerul la rang de samurai! ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

prin lumea *jurnalelor intime*



Stabilit de mai mulți ani în Germania, prozatorul Radu Ciobanu continuă să scrie românește și să publice cărțile sale în țară. Cea mai recent apărută este volumul de povestiri *Mărturisitori*, cu subtitlul explicativ „Prin lumea jurnalelor intime", abordând în acest fel o temă care nu se învechește de vreo două secole și mai bine, deși Eugen Simion o numea într-o carte de acum douăzeci de ani „o ficțiune". Ea a stimulat în literatura noastră – și în literatură în general – nu numai interesul scriitorilor, ci și pe cel al cititorilor care traversează epocile și anii ducând din haltă în haltă o temă al cărei proteism de largă generozitate se adaptează foarte bine la toate evoluțiile: de mentalitate, de morală, de lectură.

Cartea recent apărută este foarte interesantă în primul rând pentru că prezintă elemente de istorie a jurnalelor intime, o ramură aparte a prozei confesive. Proza confesivă a jurnalelor este un subiect cercetat mai de mult timp în literaturile occidentale, fiind considerat un foarte bogat izvor de informații asupra vieții de societate și de familie, dar și o lectură edificatoare, mai ales în sec. al XIX-lea: exemplul cel mai celebru și mai caracteristic totodată este cel al lui Henri-Frédéric Amiel, al cărui jurnal n-a fost publicat decât postum și fragmentar, în 1884. Cerută de cititori, succesul acestei ediții care impune o reluare într-o serie completă stă poate la baza ideii repede generalizată: că jurnalele intime sunt instrumentul cel mai potrivit pentru a scoate la lumină viața privată a unei epoci lipsite de prea multe mijloace de a se cunoaște pe sine și că această viață este mult mai bogată, mai diversă și mai interesantă decât se bănuia, concurând genul literar care se afirmă treptat până la a copleși producția de carte și a o face un gen popular: romanul.

Jurnalul intim este o preocupare destul de comună între tinerii elevi din sec. al XIX-lea, fiind nu numai o oglindă a progreselor lor școlare și a relațiilor dintre colegi, ci și un laborator al viitorului intelectual, care își expune aici gândurile legate de viitoarea sa carieră și planurile de îmbunătățire ale personalității autorului însuși, conștient de pe acum de nevoia unei educații orientate spre construcția unui cetățean folositor patriei: caracterul aplicat și foarte ambițios al proiectului apare și în jurnalul pe care Titu Maiorescu îl începe la cincisprezece ani, în 1855, când era elev la Viena: nu numai ambiția și amploarea planului său de studii o arată, ci perseverența cu care își urmărește împlinirea tuturor sarcinilor, dar mai ales proiectele de viitor care se întind pe mulți ani înainte: de pildă „ideea de a scrie o *Istorie a românilor* completă, în germănește... un op care mă va custa la vro 12 ani", la care se mai adaugă și alte proiecte între care să traducă „pe Lessing complet, afară de poezii". Pare evident că, în fața foii albe a jurnalului, și ambiția, dar și curajul tânărului Maiorescu sporesc și probabil că documentul scris care rămâne avea rolul de a spori fermitatea angajamentului.

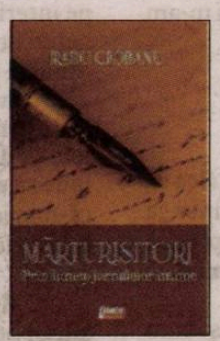
Sigur că jurnalul intim al unei persoane obișnuite, ca multe altele din vremea sa, este altceva decât jurnalul pe care și-l ține omul matur, omul de stat, de pildă, sub condeiul căruia defilează personalități și întâmplări importante: acesta își consemnează și își limpezește activitatea transcriind-o în jurnalul zilnic („journal" zice Littré este „relatare zilnică despre ceea ce se petrece sau s-a petrecut", fără ierarhizări și comentarii), de obicei la încheierea zilei respective, cu întâlnirile, discuțiile și promisiunile unui om ocupat, indiferent la ce nivel; sau omul „public" în general care consemnează întâlnirile zilei încheiate și consultă programul zilelor care urmează, amestec de probleme de stat și de mici ocupații personale dar toate importante prin calitatea celui care le scrie. Toate „jurnalele" personale au desigur o parte intimă întrucât tratează problemele autorului, inclusiv cele fără nicio legătură cu viața publică, epoci de avânt sau de regrete, boli reale sau închipuite, raporturile din familie etc. Radu Ciobanu găsește un termen foarte potrivit cred când îi numește „mărturisitori" pe aceștia: ei sunt cei care depun mărturie sau „se mărturisesc" în fața unei instanțe mai înalte decât cele lumești. Această instanță care ne determină independent de voința noastră acțiunile, deciziile și destinul, în cele din urmă, este timpul, care ne supune pe toți.

Cum demonstrează eseurile lui Radu Ciobanu, profile umane aparent inexplicabile se lămuresc puțin în perspectiva mărturiei celor apropiați, care intuiesc mai mult decât înțeleg simplii colegi sau cunoștințe și împărtășesc cititorului nu numai elemente de istorie concretă, ci și ceva din situațiile particulare cu care s-au întâlnit în viață. Jurnalul Elenei Margareta Fotino, soția lui Nae Ionescu, ridică de pildă ceva mai mult din mantia care-i drapa prestigiul public, susținut de o aură pe care n-o justifica nimic, după părerea celei care-l cunoștea probabil cel mai bine: „ N-a scris mai nimic și nu rămâne pentru mai târziu mai nimic de pe urma lui; și totuși, a fost omul a cărui spiritualitate a avut un efect covârșitor asupra întregii țări."

În accepția obișnuită, între tipurile de texte literare, „jurnal" înseamnă caietul în care își notează cineva elementele mai importante ale activităților sale zilnice și era obișnuită mai ales tinerilor, elevi sau studenți, încă dinainte de sfârșitul sec. al XIX-lea. Unul dintre cei mai vechi autori români de jurnale este viitorul om politic Valeriu Braniște, care începe să-și noteze însemnările sale zilnice în vara anului 1885, când era în clasa a șaptea a liceului de stat din Sibiu, oraș dintr-o Transilvanie care nu era încă parte a României. Scrierea jurnalelor și recitirea lor între comilitoni cu diferite ocazii era un obicei comun în epocă, după cum notează și editorii jurnalului lui Braniște : „epoca în care a trăit s-a caracterizat prin gustul pentru jurnale și însemnări personale" care nu erau doar un obicei susținut de impresii ale momentului, ci pare a fi fost „un exercițiu de exersare a memoriei, de evaluare a perspectivelor și de reflectare asupra viitorului". Într-o viață cu un regim ordonat, dictat de faptul că cei mai mulți elevi stăteau în gazdă sau la internat, era încă o modalitate de a le împărtăși colegilor experiențele lor : dar numele însemnărilor nu era azi obișnuitul jurnal, cuvânt care este un franțuzism, ci „ziar", cum îl intitulează autorul : *Ziarul meu de septiman*, adică de elev în clasa a șaptea. Foarte meticuloase, ele consemnează toate detaliile unei activități școlare supravegheate, în care elementul neobișnuit era vizita câte unei rude, a tatălui de obicei.

Abia după o jumătate de secol putem observa saltul la jurnalul modern, de pildă când Octav Șuluțiu începe să noteze în caietul său observații inspirate evident de literatură: cu o iluzie împărtășită de mulți alți memorialiști, liceanul începe să noteze însemnările sale în 1927, și anume chiar de întîi ianuarie. Bineînțeles, ele încep să se spațieze imediat: după cele șase din ianuarie și nouă din februarie, scrise într-un puseu de entuziasm, în februarie, în martie avem cinci, în aprilie două, în mai cinci, revine la nouă în iunie (când i se anunță cancerul mamei și exclamă „Nu există Dumnezeu") și continuă în aceeași manieră demonstrativă, ajungând la declarații copilărești, supărat „căci nu pot să mă răzbun pe Dumnezeul ăsta mizerabil !" După moartea mamei, la care fără îndoială ținea foarte mult, nu poate la cei optsprezece ani ai săi să nu lanseze o declarație destinată jurnalului – pe care fără îndoială îl considera un teren de încercări în vederea unei cariere publice – și își promite să lucreze: „vreau să muncesc, să scriu, să citesc". Scrisul se referă la încercările sale literare despre care vorbește pe ocolite puțin mai departe: „Iar a eșuat o încercare. Asta-i la *Propilee literare*. Of! „Dar reprezentativ pentru jurnalul românesc la cele mai înalte cote este cel al lui Radu Petrescu, postum din păcate, despre care Radu Ciobanu scrie una dintre cele mai bune eseuri.

Departe de bibliotecile românești, Radu Ciobanu citește mult și selectează scriitorii confesivi din toate generațiile. Este impresionat de pildă de notațiile „tulburătorului jurnal parizian al poetului și criticului Gheorghe Mocuța, deopotrivă victimă și erou... al uneia dintre acele situații limită despre care se spune că e la mila Domnului". Neavând „confesor", psiholog, prieteni, trebuie totuși să se destăinuie cuiva, să scrie în jurnal chiar dacă pare demodat pentru că „[...] jurnalul e un exercițiu de supraviețuire. Până acum m-am mulțumit să trăiesc ca să (și) scriu, acum scriu ca să trăiesc" (p.166). Altădată, în câteva locuri, se lasă înduioșat de prezența scriitoarelor cu viață mai agitată și vorbește despre portretele, adică „însemnările" Mariei Banuș, ca despre un „impunător document de istorie literară", ceea ce mi se pare cam mult. Dar cartea, în totalul ei, este o culegere remarcabilă de eseuri privind „jurnalele" literaturii noastre. ●



Radu Ciobanu, **Mărturisitori. Prin lumea jurnalelor intime,** Editura Limes, Florești-Cluj, 2021, 184 p.

insomniile unui medic de gardă

Începerea e luminată slab. Medicul stă la birou și își plimbă degetele pe ecranul telefonului. Din când în când un zâmbet îi luminează fața. Soția plecase, nu fusese fericită lângă el, au avut și o discuție încordată, ultimele picături de vlagă împreună se adunaseră într-o ceartă.

Noaptea e liniștită, din curtea spitalului se mai aud zgomote înfundate. Un mieunat, apoi se aud pași grăbiți.

*

Ninge. În camera de gardă e răcoare. Mă cheamă Nicolae.

Și acasă e destul de rece, problema cu căldura în apartament nu s-a rezolvat, nu-mi pasă prea tare, e o locuință temporară. La spital e program de spital. Acasă e program de casă, mai ales de când a plecat ea.

Mă presează gândurile ca niște nori de vată îndesați în urechi. Dinții mi se strepezesc. A mai venit o poză azi pe la șapte seara.

O femeie care are ceva al ei, nu știu nici eu cum să reacționez, oare ce vrea de la mine? Poate că nu are ce face și-mi trimite poze ca să nu se plictisească. Nu e frumoasă așa cum sunt vedetele de cinema sau marile modele, din anumite unghiuri arată însă foarte bine. Mă tulbură. Aș vrea să se oprească la un moment dat. De fapt o s-o rog să se oprească chiar acum. Sau mai bine după următoarea poză. S-ar putea să fie o fotografie nereușită și atunci o să am un pretex s-o rog să înceteze. Mi-a trimis opt până acum. Niciuna nud. Nici nu aștept așa ceva. Mi-a scris că e plecată într-o delegație dar eu cred că minte. Pe internet te poți ascunde ușor. Totuși nu mi s-a părut genul de mincinoasă sau de fățarnică.

Am cunoscut-o când a venit la spital cu o problemă de sănătate, eram de gardă. Apoi ne-am întâlnit din întâmplare lângă cafeneaua X de vizavi de spital și am băut o cafea nevinovată. Eu eram deja pe cale să rămân singur. De fapt eram singur de mai multă vreme, dar societatea nu îiconsideră așa pe oamenii căsătoriți, ești singur doar când ai o hârtie oficială din care să reiasă că ești divorțat sau văduv.

Era în octombrie într-o zi cu soare blând. Am profitat de ocazie și am o invitat-o să bem o cafea la o masă mică, rotundă, stilul franțuzesc de bistrou. M-a mirat un pic că ea a acceptat imediat, și-a aranjat și fusta, apoi coafura. A cerut un cappuccino rotunjindu-și și mai multe buzele cărnoase. Nasul mic, breton, părul scurt. Exact cum nu îmi place mie. Mai e și blondă. Nu e genul meu. Nu am vorbit prea multe, eram grăbit să ajung la spital iar ea era cu ochii pe ceas mai mereu, tic sau nepolitețe. Și-a pozat cafeaua, a aranjat și un șervețel roșu ca să arate bine fotografia. Am schimbat numerele de telefon, ea a plecat prima, se grăbea, nici nu a întors capul. În ziua aia am avut la spital numai cazuri dificile. Pe seară, ajuns acasă, frânt de oboseală m-am trântit pe canapea cu telefonul în mână să mai verific ce bancuri porcoase au mai trimis amicii mei pe grupurile noastre de băieți. Mi se închideau ochii. În clipa aia a venit pe *whatsapp* un mesaj de la ea. O fotografie. Ea într-un oraș de munte, undeva în altă țară, un selfie din care zâmbea nonșalant, făcea o mutriță simpatică. Am închis telefonul și l-am lăsat pe noptieră. Am adormit cu greu.

În seara următoare a mai venit o poză de la ea. Parcă femeia asta ar fugi la capătul lumii cu o geantă în care a pus ceva ce-mi aparține, dar nu știu ce. Nu vreau să afle prea multe despre mine. Am s-o rog să înceteze să-mi mai trimită poze cu ea. E o invadare a intimității mele și așa agresată. Mă simt băgat în corzi, nu-i datorez nimic. Sunt chiar furios. Am făcut un duș și m-am trântit în pat.

*

Ninge. În camera mea e răcoare. Mă cheamă Ana.

La cafenea părea mai simpatic, probabil că s-a folosit de clipele alea ca să se încarce ca o baterie, mai bine zis s-a folosit de mine, de tinerețea mea ca să fie apt să ducă o zi grea la spital. Sorbea lent din cafea, trăgea de timp. Sunt mândră când pot să alin tristețile unui bărbat. Deși nu mi-a cerut nimeni și nici nu mi-a confirmat niciunul până acum vreo reușită.

Am venit la sora mea în provincie ca să-mi limpezesc gândurile așa cum unii își iau un an sabatic. Am fost de mică învățată că cineva vrea să mă păgubească, să fiu atentă ca fată, apoi ca femeie, să nu mă las păcălită, dusă de nas, sau mai rău, folosită. Bunica credea în ce spunea, se apărase biata de ea cum putuse mai bine de hachițele și metehnele soțului. Lecția ei era simplă. Bărbații vor să te folosească. Mama nu a vrut să discute cu mine despre subiectul ăsta, o enervam.

Coincide și cu perioada de *restricții și măsuri anti-pandemie*, chiar că am noroc. Pauză în pauză. Și sora mea e singură. Medicii sunt pe baricade. Nicolae e un nume frumos, în zilele noastre rar se mai botează copiii așa. Parcă locuiește într-o cușcă, așa mi-a lăsat impresia când l-am cunoscut, prima oară la spital, a doua și ultima oară la cafenea. Vorbește tare, repede, se vede că nu are timp. E un tip mișto, arată bine, între două vârste, cu părul cam lung pentru gustul meu, ca un actor francez sau ca Hugh Grant în tinerețe. Mâini cu degete lungi antrenate. Nu știu exact ce mi-a venit să-i trimit prima poză, eram acasă seara îmi pregăteam valiza să plec la gară, i-am trimis o fotografiela întâmplare, cu mine în Austria. Am vrut s-o șterg imediat, apoi m-am răzgândit.

Dacă o să comunicăm de-acum încolo doar online? M-am gândit și la asta, o să ajungem o colecție de poze în telefonul sau pe laptopul cuiva. Nu vreau să mă atașez de nimeni ca să nu sufăr. Mi-a scris și niște mesaje: mulțumesc, frumoasă poza, seară bună. Mă așteptam la altceva!

Faptul că îi trimit poze mă face să mă simt și mai singură, ca o pasăre care și-a uitat cuibul, ca un mânz rătăcit. El crede probabil că eu sunt o tipă picantă care nu are altceva de făcut decât să trimită poze ca se oglindească în opinia unui bărbat ales la întâmplare. Am luat decizia imediat după cafeaua băută împreună, mai ales că un gest din acesta digital nu înseamnă mai nimic.Îl rugasem la cafea să îmi arate orașul într-un weekend, mai ales anumite puncte de pe hartă, sunt locuri pe care nu le cunosc deși m-am mutat de vreo doi ani. A doua poză i-am trimis-o, nesolicitată, peste vreo câteva zile, abia reușisem să despachetez lucrurile din valiza uriașă, roșie, care trona în mijlocul camerei minuscule pe care mi-o dăduse sora mea. Un pat de o persoană, o fereastră cu vedere spre orizont, cartier mărginaș de case într-un orășel pierdut pe hartă prin partea stângă. M-am trântit în pat și am dat iar *send*.

*

Am ajuns la spital și am realizat că mi-am uitat telefonul acasă. Astenie de primăvară nu are cum să fie pentru că nu e primăvară. Suntem în toiul iernii. Orașul e liniștit, după ora zece noaptea nu se mai poate ieși din casă dacă nu ai ceva extrem de serios de făcut. Plimbarea de mână cu iubita, pentru cine are, nu e luată în calcul. Sau vreo rătăcire pe străzi după un spectacol de teatru. Nici spectacole nu se mai țin.

Sunt de gardă. Simt că înnebunesc fără telefonul mobil. Am sunat o verișoară de-a mea s-o rog să mi-l aducă, e pentru serviciu, mi-a spus că n-o să mor fără el o noapte și oricum e plecată din oraș. Ce naiba, toată lumea e plecată din oraș?

Pe la douăsprezece noaptea mă așez la birou. Mi-a venit o idee genială. De pe laptop pot să intru în contul de *whatsapp*. Ca să văd bancurile cu beți și pozele cu țâțe trimise de amici. Pentru ei anatomia femeii e ceva „deosebit", pentru mine nu, am studiat compendii întregi, corpul femeii nu mai e un mister, cunosc exact locul (punctul) unde se produce orgasmul feminin. E în creier.

Apoi am să citesc din cartea pe care abia am început-o, „Însemnările unui tânăr medic" a lui Mihail Bulgakov.

Poza a noua a venit acum cinci minute. Ea goală întoarsă cu spatele, alură nonșalantă, la mare pe pietrele încinse. I se văd gleznele, cam groase. Șoldurile rotunde. Mă gândesc imediat la cancerul de sân pe care-l poate face dacă are obiceiul să meargă la plajă la nudiști și mă apucă și un soi de criză de gelozie față de persoana care i-a făcut poza. Filmul s-a pornit în capul meu cu o scenă de sex pe o plajă pustie, eu o dominam pe Ana. Delfini voaioriști, valuri cu spumă, manele din depărtare, lumină de apus.

Cine o are, cine a pus stăpânire pe ea, cine o strunește, cine o alintă, mângâie, cine o supune, cine-i stinge mintea în flăcări, cine îi atinge coapsele pe interior, cine-o pătrunde? Cine o ajută să se cunoască mai bine? Nu pare genul de supusă, nici de dominatoare. Am văzut filmul *Fifty Shades of Grey*. Mi-ar fi plăcut să fiu Mr. Grey.

Avem o urgență. Plec din birou după ce închid *laptop*-ul. Pe holul lung pe care merg grăbit mă lovește un gând: să-i spun să înceteze să-și mai bată joc, ce dorește de fapt de la mine? Dacă vrea o aventură de-o noapte mai bine să zică, altfel contribuie la insomniile unui medic de gardă. Mi se pare că-mi pierde timpul. Asta înseamnă că eu de fapt mă consider un nedreptățit și că orice mi se întâmplă nu e pe calibrul meu, să fiu atent. Mă simt foarte singur.

Mi-a făcut creierii praf cu poza a zecea. Confuzia, absurdul, marca zilelor noastre. E clar că le ordonează după orele zilei. Fotografiile de dimineață au fost mai mult zgândăriri, cele trimise pe la prânz au avut umor. Îmi zâmbește din poza a zecea. Mie sau fotografului. Are un aer sofisticat, o privire plină de umbre, de emoții reținute, se vede că ține la imaginea ei, nu e o narcisistă, e altceva, îmi scapă. Simt că e cineva aflat între noi, de fapt mai multe chestii, aerul, lumina, fotograful, hârtia, lumina, aerul, retina mea obosită. Am senzația că mă îndepărtez de femeia asta. Am revenit în birou după două ore, am luat mecanic o carte la întâmplare din biblioteca medicilor și m-am trântit în fotoliu.

*

Casa soră-mi are intimitate. Captează lumina dimineților într-un fel anume, nu contează dacă ziua e senină sau mohorâtă. Camera mea dă spre un câmp, în depărtare văd o pădure. M-a apucat și pe mine de la o vreme tentația să-mi fac selfiuri în mod compulsiv, să arăt unde sunt, ce fac, parcă am ajuns mai mult imagine decât om, cu fața lucioasă de la filtre. În pozele de genul ăsta femeile arată toate cam la fel, cu fața prelungă, obraji proeminenți, buze pline, ochi de pisică, mutriță „nevinovată", „spontană". Mai toate sunt fericite, surprinse în mod plăcut de evenimentele vieții, în ținute lejere sau sofistitcat-lejere, cu pisici sau câini de talie mică pe post de companioni.

Urăsc să apar ciufulită în poze. A trecut vremea lui Brigitte Bardot tânără abia trezită din somn, proiectată pe mare într-un balcon al unui hotel de pe Riviera franceză, ținând cu o mână un cearșaf care abia îi acoperă sânii. Vremurile alea au trecut, candoarea lor mai ales.

Sunt curioasă ce gândește Nicolae despre pozele mele, îmi trimite niște mesaje scurte, sigur, înțeleg, e medic, nu are timp de conversații. Atunci la cafea a fost altceva, din aburii cafelei am văzut că e un bărbat atent, sensibil, empatic. Poate că de aia m-am apucat să-i trimit poze cu mine. Sper să nu-și facă o impresie greșită sau să-l sufoc. Asta e periculos. Femeile au darul de a trimite prea multă afecțiune în speranța că vor salva un bărbat. Eu nu vreau să salvez pe nimeni. Dacă i-aș fi trimis melodii ar fi fost și mai rău, sigur s-ar fi apucat să interpreteze versurile. Mintea unei femei e așa de complicată, parcă ar fi locuită, pe rând, de cete și cete de demoni care vin la comanda creierului. Fiecare ceată are un alt program. Noaptea e de gardă ceata cea mai tulbure, care aduce negurile nesiguranței, ale fricii de singurătate, angoasa că-și pierde atractivitatea. Bărbatului îi e frică de moarte, femeii mai puțin, are multe pe cap până acolo.

Soră-mea s-a apucat de un curs *online* de gătit. M-a înscris și pe mine așa că în fiecare seară de la șapte la opt stăm în bucătărie între oale și linguroaie, cu masa plină de ingrediente în funcție de tema zilei. Am rugat-o să-mi facă o poză după ce mi-am vărsat o cană cu apă pe tricou și aveam fața și decolteul pline de făină. I-am trimis poza a unsprezecea. Nicolae, pentru prima oară, mi-a răspuns imediat cu un emoticon cu o față galbenă plină de inimioare. Oare ce vrea să zică? Oare crede că trag de el? Dacă răspunde repede înseamnă ceva? Dacă răspunde după două zile înseamnă că nu-i prea pasă? Poza a douăsprezecea i-am trimis-o tot atunci, a fost una cu mine într-un parc rupând o floare dintr-un cireș. Un *selfie* nereușit. Nu mi-a scris înapoi. Am făcut un duș și m-am trântit în pat.

*

Nu a mai trimis nicio poză de mai bine de o săptămână după aia cu florile de cireș. Mă gândesc să nu se fi întâmplat ceva cu Ana. Am avut o săptămână foarte aglomerată. Dacă îi e bine, atunci de ce îmi scrie mie? Oare nu are cui să-i trimită poze? Ce vremuri bune alea în care plecam la conferințe medicale, deseori un subiect de ceartă cu fosta soție. Apoi a venit pandemia și am plecat mult mai rar, nici așa nu era bine.

Mă uit la telefon destul de des și mă deranjează, o vreau pe Ana cu orice preț. Mă obsedează. Am pus pozele ei în computer în funcție de ora la care mi le-a trimis. În cele „de dimineață" e așa de dulce, în cele „de seară" e provocatoare, erotică. Mă stârnesc, îmi provoacă și frică. Aș vrea să primesc și o poză „de noapte târzie". Literatura mă relaxează, citesc și poezie, îmi place Prévert, mai ales Alicante. O portocală pe masă și rochia iubitei pe covor, ea în patul meu. Și totuși nu aș vrea încă o aventură care să se consume așa cum s-au mai consumat și altele. Mi-aș aprinde o țigară dar m-am lăsat de fumat acum zece ani. Mâinile îmi tremură ca la sevraj.Inima-mi bate mai tare când mă uit iar la poza nr. 9. Fac un duș și mă trântesc gol în pat.

*

Am câteva fotografii nud făcute la mine în oraș într-un studio profesionist. Nu am mare experiență în așa ceva, mi s-a zis să fiu eu și pozele o să iasă bine. Nu știu dacă e cazul să-i trimit una, n-aș vrea să le arate amicilor lui. Unui bărbat care nu scrie mesaje nu merită să-i trimiți poze cu tine în cele mai intime ipostaze.

Mă cert cu soră-mea aproape în fiecare zi pe subiecte banale cum ar fi punerea la loc a farfuriilor sau împăturirea prosoapelor abia uscate. O enervez, dar detaliile astea au și ceva liniștitor, dacă nu am tăia firul în patru, timpul ar trece prea repede. Sora mea e mai mică cu cinci ani, acum e singură, a avut un iubit, relația n-a mers, ea zice că nu au putut să aibă încredere unul în celălalt, de aici insatisfația ei sexuală. Au mers o vreme ca doi colegi de apartament apoi nu au mai găsit sensul. Ei îi era teamă de singurătate. Așa m-am băgat eu pe fir ca să umplu golul rămas și să n-o apuce nebunia să înceapă o relație doar pentru că se simte singură și nesigură. Am venit eu cu pozele mele și cu nesiguranța mea și mai mare. Undeva trebuie să excelez și acest *undeva* e în fotografii.

Târziu în noapte trimit poza cu numărul treisprezece, fac un duș și mă trântesc în pat.

*

Vreau să înceteze. Cum să-i spun? Sunt de gardă și am o groază de chestii de făcut, foarte multe hârtii care au ajuns să mă epuizeze. Poza cu numărul treisprezece nu mi-e de ajutor, pulsul a luat-o razna. Nu e sănătos să mă las dominat de o mână de pixeli. Pielea i se mulează perfect pe oase, totul e fin la ea și privirea ei mă caută peste tot. Mă simt ca un aviator urmărit de la turnul de control. Gâtul lung, spatele zimțat, capul plecat spre dreapta cu supunere dar și cu lipsă de chef parcă. Mi-am amintit de prima disecție la care am participat ca student la medicină. Torace și abdomen, culorile livide, pielea flască, corpul inert al cadavrului. Mi-era clar că doream să vindec oameni. Oare de ce-mi vin gândurile astea când privesc corpul gol al unei femei splendide? Nu mi-aș dori-o inertă în brațele mele. Nici prea agitată când facem dragoste. Mi-aș plimba degetele pe toate cărările trupului ei, le-aș adânci în toate scobiturile. Mângâi ecranul telefonului, măresc poza și urmăresc fiecare detaliu. Sticla, masca chirurgicală pe care o port, mă simt protejat. Aș vrea să mă năpustesc asupra ei ca o fiară, să-i gust fiecare milimetru dar mi-am pierdut elanul tinereții, am atacuri dese de melancolie, de moliciune, nu mai găsesc sensul celor șase luni de amor nebun. Văd urmările, îmi fac calcule, nu vreau să mă complic, am pierdut gustul aventurii. Nu am curaj.

Dimineața, acasă, frânt de oboseală, ling poza ei de pe telefon, apoi fac un duș și mă trântesc în pat.

*

Nu am mai trimis nimic de mai bine de o lună, e primăvară târzie, florile de cireș s-au scuturat de multă vreme. Nu mi-a răspuns după poza a treisprezecea. Mai bine să fiu o absență în viața lui decât o prezență care îl sâcâie. Am rămas la soră-mea are nevoie de mine, jocurile vieții nu i s-au potrivit și acum a dat o boală peste ea. Are nevoie de mine cum și eu am nevoie de ea. De acum încolo o să-i fac eu cumpărăturile și curățenia. Credeam că întâlnirea cu Nicolae o să-mi dea putere, nu-i puțin lucru să fii admirată, răsfățată, dar cred că eu l-am investit cu prea multe calități. Femeile fac asta des. Pun de la ele mai ales unde nu e mai nimic. Am rămas cu un gust amar. Am nevoie de ceva care să mă elibereze de stress, flirtul era la îndemână. Funcționează mai bine dacă sunt doi. Iar eu mă simt singură.

Am pus de o cafea la ibric deși e șapte seara. Cana albă pe fața de masă albă, mă uit la pozele din telefon, din când în când ridic ochii spre orizontul înverzit.

Nicolae.

Soră-mea tușește din camera ei.

E doisprezece noaptea, nu mai fac duș, mă trântesc în pat și rămân cu ochi-n tavan.

*

Ana.

Sunt de gardă. Nopțile de vară sunt scurte și insuportabil de calde în oraș. Aerul lipicios. Nu știu unde o să-mi petrec vacanța, anul ăsta nimeni nu mai știe cu exactitate, teste, vaccin, zboruri anulate, granițe închise. Nu mi-a mai trims nicio poză, nici eu nu i-am scris, ce-i drept. La ce bun? M-am cam săturat de *online*-ul ăsta, sunt un om cu puls, cu gânduri, cu o nevoie înfiorătoare să ating femeia pe care o iubesc.

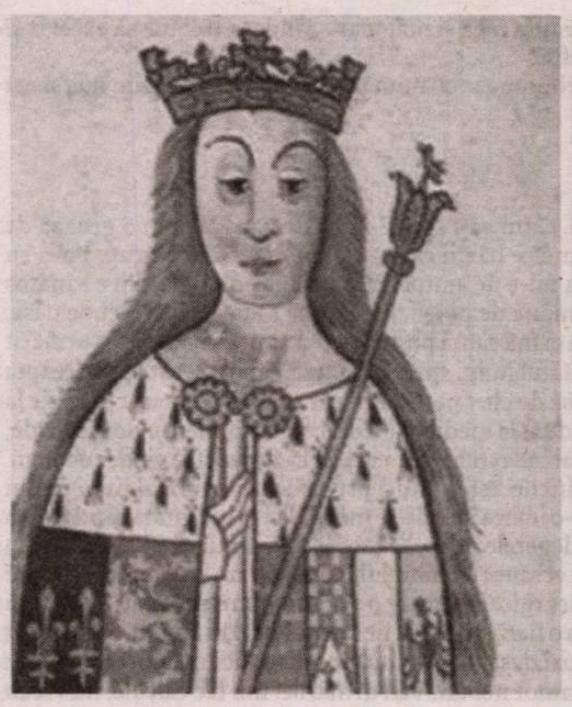
De fapt nu am nicio relație cu Ana, sunt doar poze nevinovate, fără urmări, fără nicio obligație. Până și o non-relație poate fi obositoare. Internetul contribuie la asta. Prevăd era non-relațiilor virtuale sau familia la distanță. Cei doi nu-și cer nimic, nu au nevoie de atingeri, de confirmări, totul e liber, trimiți poze dacă vrei, resposabilitățile sunt inexistente, copii nu au, vacanțele sunt fictive, emoțiile sunt interpretabile. E epuizant să nu aștepți nimic și să crezi că acest nimic se va produce, nu se știe când. Tânjesc după izbucnirile femeilor. Fosta soție făcea niște ditamai crizele de gelozie, spărgea pahare. Mi-e dor să ne contrazicem, să ne certăm, să ne împăcăm în patul care scârțâie. Acum în bucătărie e liniște, se aud doar țânțarii.

De gardă. Mă trântesc în fotoliu, îi scriu Anei un mesaj pe *whatsapp*. Văd că l-a citit. Peste vreo oră primesc cea mai frumoasă fotografie din câte există pe lume și un mesaj în care mă roagă să ieșim la o cafea.

*

Noaptea e liniștită, din curtea spitalului se mai aud zgomote înfundate. Un mieunat, apoi se aud pași grăbiți. Mai simplu de atât nu se poate.

Alina Gherasim



reginele lui Shakespeare

aparență și esență

Cea mai mare bogăție a operei dramatice a lui Shakespeare o reprezintă personajele. Deasupra ingeniozității compoziției dramatice, măiestriei versurilor, complexității acțiunii, stau eroii, cu caracterele lor. Acestea sînt descrise, cum este regula de aur a teatrului, doar prin replici ale lor și ale altor personaje.

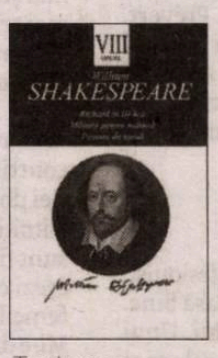
Complexitatea personajelor lui Shakespeare constă în echilibrul dintre aparența și esența lor, de regulă contrazicătoare. Fiecare personaj este o construcție 3D, cu volume, lumini și umbre. Cum sînt în realitate aceste personaje, cititorul și spectatorul nu pot să decidă ușor, calitățile și defectele fiind adesea în echilibru. Iar autorul contribuie și el la ambiguitate. Richard al III-lea se descrie pe sine ca un negativ, așa îl văd mulți alții, în frunte cu propria-i mamă. Nu toți însă, spre ghinionul celor care îi cad victime: Regina Anne, frate-său, George, ca și Hastings sau Buckingham. Totuși, din acțiune aflăm că e un luptător viteaz – ultimul rege al Angliei mort în luptă – un mare seducător, capabil s-o farmece pe văduva victimei sale cînd își duce la groapă socrul, tot de el ucis. Că e un ins de o mare abilitate și inteligență, doar scopul în care le utilizează e rău. În schimb Henric al VI-lea e blajin, detestă puterea politică precum și disputa verbală sau cu armele, se vrea un pașnic păstor. Pare bun, însă doar pare! Spre nefericirea lui și a țării, este un rege prost, perdant, un loser de profesie, cedînd autoritatea nevestei lui, Margareta de Anjou, crude și de neam prost. În economia războiului celor două roze, Richard și Henric sînt la fel de negativi pentru poporul pe care și-l împart și pentru familiile lor cu roze pe blazon.

Prin Margareta de Anjou, ajungem la reginele lui Shakespeare despre care cu greu poate spune cineva că sînt personaje negative sau pozitive. Aparențele lor se contrazic cu esențele. Bunătatea e tare înșelătoare ca și maleficiul lor!

Margareta de Anjou este, în aparență, o fiară: *Lupoaica Franței, dar mai rea ca lupii*, zice Richard, duce de York, din piesa eponimă, pe care-l străpunge cu mînuța ei, deși „se ocupase" și Clifford de asta. E și de extracție joasă, taică-su, al cărui castel se mai vede azi la Napoli, era sărac, blocat în datorii. Iar ea – *otravă rea cît dinții de năpîrcă* – își nenorocește soțul și fiul. Pe cît de crudă e cu soțul ei (deși nevolnic, e totuși rege și a scos-o din anonimat) pe-atît este de iubitoare față de fiul pe care, pierzîndu-l, înnebunește. Nebunia ei e una vizionară: ea îi blestemă și le prezice un sfîrșit groaznic celor din jurul lui Richard al treilea și lui însuși. Ca o Casandră, nu e crezută. Richard e sîcîit de ea, dar nu speriat: *Nebuno, vrăjitoare rablagită,/ Ce puii mei te bagi să-mi strici vederea?* Dar Margareta e foarte precisă în numirea răului care zace în fiecare dintre cei din jur, pe care Hastings, spre ghinionul lui, nu-l vede cînd o numește mincinoasă: *Strigoaie mincinoasă, tu termină/ Cu-afurisenia ta necugetată*. Tipul nebunului vizionar și lucid între cei aparent zdraveni, dar care judecă greșit e recurent la personajele lui Shakespeare.

Altă regină cu aparențe înșelătoare este Anne de Neville, fiica lui Richard Neville conte de Warwick (1428-1471), supranumit „făcătorul de regi". Un personaj central în Războiul Celor Două Roze, ca urmare și în trilogia *Henric al VI-lea*, Warwick a oscilat între clanurile York și Lancaster, find ucis în bătălia de la Barnet. El nu a făcut numai regi, ci și o prințesă și o regină. Fiica sa mai mare, Isabela a fost măritată avantajos cu Clarence, din familia York. Cea mică, Anne, a fost soția lui Eduard, prințul moștenitor, fiul lui Henric al VI-lea, și ulterior s-a măritat cu Richard de Gloucester, viitorul Richard al III-lea. Warwick, abil, și-a plasat cîte o fată în fiecare clan. Nu bănuia că Anne nu va ajunge regină ca lancasteriană, ci ca soție de York.

Anne pare un personaj tragic: văduvă tînără, cu soțul mort la nici 18 ani în bătălia de la Tewkesbury (4 mai 1471) pe cînd ea însăși avea doar 15 ani. Ducîndu-și socrul la locul de veci, el sîngerează la apropierea lui Richard de Gloucester. Conform unei superstiții, rănile unui cadavru sîngerează în prezența ucigașului.



Traducerea versurilor: Horia Gârbea, conform William Shakespeare **Opere**, ediție coordonată de George Volceanov, Editura Tracus Arte, București.

Pentru dramatism, Shakespeare plasează scena memorabilă a peștitului (*R. III*, act I, scena 2) lîngă sicriul regelui Henric în preajma morții lui Clarence (18 februarie 1478) și înainte de a lui Eduard al IV-lea (9 aprilie 1483). De fapt, Richard și Anne erau căsătoriți din 12 iulie 1472 avînd atunci 20 și respectiv 16 ani. Cu simțul său dramatic magistral, Shakespare, adună credibil trei evenimente depărtate în timp într-un mozaic unic. El crează și scena trecerii Annei de la ură la acceptare, neatestată istoric. Regele murind în 21 mai 1471, mutarea trupului său de la Saint-Paul, unde au avut loc ceremoniile funerare, la Chertsey (*Jos, puneți jos acest măreț tărhat*), nu se putea face, mai ales în sicriu deschis, decît curînd după moarte. Se desprinde clară ideea că scena 2 din *Richard al III-lea* nu este plasată cronologic, ci este un „flash-back".

Cu toate acestea, fie și (sau mai ales...) la 16 ani, Anne se comportă scandalos! La început îl blestemă pe Richard să aibă parte de o nevastă nefericită, fără a-și închipui că blestemul se va lega de ea însăși : *Nevastă de va fi să ia, să-i fie/ Ca mine: doborîtă de năpastă*. Dar cedează repede, după un joc de tipul „mai nu vrea – mai se lasă". De la insulte groaznice (*Rușine, snop scîrbos de beteșuguri,/ Prezența ta ăst sînge îl stîrnește/ Din vine altfel reci, secătuite*) ajunge repede să creadă remușcările ipocrite: *Din inimă primesc, mă bucur mult/ Să văd că îți regreți ticăloșia*. E oare naivă, să nu zic proastă, sau i se potrivește alt cuvînt?

Richard însuși e mirat și înveselit de situație: *Cînd o femeie fost-a cucerită/ În felul ăsta? O s-o am, dar vreau/ Să n-o păstrez prea mult. Auzi poveste!* Măcar Anne va muri ca regină, la 28 de ani, în martie 1485, înainte de bătălia de la Bosworth, fatală soțului ei (22 august 1485).

Dar, cu apariție episodică în piesa *Richard al III-lea*, cea mai mare cutră, ca să spunem drept, dintre reginele acestei piese, pare a fi Elisabeth Wodville, care apare și în piesa anterioară, *Richard Duce de York* (cunoscută ca *Henric al VI-lea, partea a treia*). În acea piesă, Elisabeta apare umilă să ceară restituirea unor drepturi regelui Eduard al IV-lea. De fapt e plină de tupeu: soțul ei, John Gray, murise în bătălia de la St. Albans (1461) luptînd împotriva lui Eduard și a Casei York. Se-alege nu numai cu domeniile soțului, dar îi sucește mințile lui Eduard cel afemeiat, scoțîndu-l din sărite încă de atunci pe Richard, ce-l înjură la obiect pe fratele său: *Seca-i-ar frența măduva din oase!* Căsătoria ei cu Eduard (1464) aduce la curte rudele ei nedemne de onoruri: *Vînează pitulicea pe crăcana/ Pe care vulturi n-au curaj să urce*, zice Richard. Elisabeta se preface blîndă și nevinovată în timp ce îl stîrnește pe Eduard împotriva fraților lui, chiar cînd acesta e pe moarte. Și Richard e ironic la adresa lui Eduard: *A dus un fel de viață/ Ce ni l-a obosit peste măsură*. Elisabeta e amenințătoare cu Richard: *Lord Gloucester, mult ți-am mai răbdat: stupide/ Acuze și insultele amare./ Jur cerului că regele va ști/ Jignirile rostite deseori.*

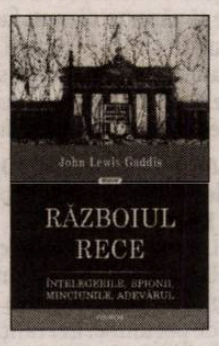
Elisabeta va avea parte de mari nenorociri: regalul soț îi moare. Richard îi ucide frații, dar și doi dintre copii, pe Eduard (rege neîncoronat) și Richard cunoscuți ca „prinții din Turn". Ea jelește și pretinde răzbunare. Însă rapacitatea și lipsa ei de scrupule apar mărețe în actul III, scena 4. Cînd Richard al III-lea, de curînd văduv, comite enormitatea s-o ceară de soție pe fiica Elisabetei, ce-i era nepoată - Elisabeta de York, pe atunci în vîrstă de 19 ani -văduva lui Eduard IV îl copleșește cu blesteme și ironii: *Să-i povestești din faptele-ți măreție./ Spune-i că l-ai ucis pe unchiul ei,/ Pe Clarence, și pe unchiul Rivers, iar/ Ca să îi faci plăcere povestește-i/ Cum i-ai sedus mătușa, fosta-ți soață!* Dar, după ce Richard insistă puțin să-i facă fiica regină, practic prin incest... biata văduvă cedează! Ba se și lasă pupată de asasinul fiilor ei: *Atunci mă duc. Și în curînd să-mi scrii. / RICHARD: Dă-i un sărut de dragoste.* (o sărută) *Adio...* Ce poți să mai spui decît: *Orvoar, țață!*

●● **Horia Gârbea**

RĂZBOIUL RECE, *o abordare diferită*

Pentru exegeții perioadei *Războiului Rece* (și nu numai pentru ei), cu tot ceea ce aceasta a însemnat pentru istoria universală postbelică, numele John Lewis Gaddis este unul arhicunoscut. Consacrat ca unul din cei mai experimentați cercetători ai genezei și evoluției crizelor Războiului Rece, Gaddis s-a făcut remarcat mai ales pentru contribuțiile sale cu valențe de *ever-green*-uri istoriografice, din care ar fi de menționat cel puțin *The Long Peace. Inquiries into the History of the Cold War* (Oxford University Press, 1987), *Strategies of Containment. A Critical Appraisal of American National Security Policy during the Cold War* (Oxford University Press,1982), dar și (sau mai ales) *The United States and the Origins of the Cold War: 1941-1947* (Columbia University Press, 1972). Parte a unei galerii ilustre de istorici și cercetători americani, din care i-aș aminti măcar pe Daniel Yergin, George F. Kennan, Henry Kissinger (unii din ei, foști diplomați sau membri ai unor administrații americane), John L. Gaddis a devenit ceea ce se numește *Decanul istoricilor* Războiului Rece, după ce colegul și prietenul său, autorul *Long Telegram*, George F. Kennan (în memoria căruia este dedicată lucrarea) – nimeni altul decât teoreticianul politicii americane de *containment* – a trecut la cele veșnice (2005).

După tumultul istoriografic dedicat temei, atât în Europa, cât mai ales peste ocean (începând cu a doua jumătate a secolului trecut, dar mai cu seamă în ultimele decenii), din care a rezultat o pletoră de contribuții științifice, de la studii și articole la volume de documente și tomuri de analiză punctuală sau generală, o nouă contribuție care abordează tema Războiului Rece ar putea să pară redundantă, fiind vorba de un tărâm îndelung bătătorit de istorici, cercetători și analiști; totuși, desecretizarea unor noi fonduri de arhivă, mai ales în statele din fostul lagăr comunist, pot măcar nuanța unele concluzii deja acceptate sau chiar răsturna unele interpretări.



John Lewis Gaddis, **Războiul Rece. Înțelegerile, spionii, minciunile, adevărul,** Editura Polirom, Iași, 2021, 294 p.

Probabil că tocmai o astfel de temere privind o potențială încărcătură redundantă a cărții l-a determinat pe însuși Gaddis să admită, *ab initio*, că noua sa contribuție dedicată Războiului Rece nu este o lucrare *originală* (desigur, nu în sens peiorativ), cu trimitere la faptul că, foarte probabil, istoricii care s-au ocupat de cercetarea temei vor regăsi în cartea sa multe lucruri pe care le cunosc deja, în condițiile în care, așa cum subliniam, există o abundență de contribuții care aproape epuizează tema. Însă ceea ce deosebește lucrarea lui Gaddis (apărută în primă ediție încă din 2005) de noianul de contribuții existente (de-a lungul deceniilor, au apărut sute, dacă nu mii de lucrări dedicate subiectului sau care îl abordează tangențial), este maniera de abordare. Astfel, în paginile lucrării își găsesc reflectare mai toate evoluțiile și crizele majore (și totodată fierbinți) ale Războiului Rece, exprimate însă într-o cu totul altă abordare, eliberată de tarele narațiunii cronologice și de referirile teziste sau cu iz pur didactic. Așa se face că temele sau subtemele abordate se suprapun în timp și traversează capitolele, oscilând de la general la particular, făcând lectura cu atât mai incitantă.

Așa cum era firesc, călătoria în timp spre bornele inițiale ale Războiului Rece debutează cu evocarea ultimelor zile ale celui de-al Treilea Reich, prăbușirea acestuia și implicit capitularea necondiționată a germanilor sub loviturile coaliției victorioase conturate în timpul anilor de război. Momentele de entuziasm ale victoriei împotriva Germaniei, toasturile și speranțele (mai ales ale occidentalilor) se năruiesc relativ curând, pe măsură ce foștii aliați realizează că obiectivele lor sunt diametral opuse. În fața contrastului de viziune între foștii aliați, care se conturează tot mai vădit, începeau să își facă simțită prezența, la început mai timid, unele tentative de descifrare a *intransigenței* Moscovei, pentru a folosi un eufemism. Meritul principal, de a descifra și mai ales de a explica oficialilor de la Washington DC tipul de comportament sovietic și ceea ce se afla în spatele lui, îi revenea lui George F. Kennan, tânărul diplomat american aflat la post în reprezentanța diplomatică a SUA de la Moscova. Viitorul teoretician al doctrinei *containment*-ului (îndiguirii), Kennan sintetizase punctul său de vedere în legătură cu comportamentul sovieticilor în ceea ce avea să fie cunoscut ca *Long Telegram* (1946).

Kennan observase cu acuratețe faptul că, departe de a fi cauzată de acțiunile Occidentului, abordarea Moscovei în politica externă reflecta de fapt necesitățile interne ale regimului stalinist; în consecință, Kennan a insistat ca SUA să accepte iminenta polarizare a lumii și să nu mai dea nicio formă de aprobare sau de tolerare a acțiunilor sovietice. Exponent al realismului politic, Kennan schița în textul telegramei sale (o amplă analiză, de 8500 de cuvinte) strategia care mai târziu avea să devină politică oficială. Explicând comportamentul Moscovei, Kennan arătase că era inutil ca liderii americani să încerce acorduri sau înțelegeri cu sovieticii, adică o abordare conciliatoare, ca până atunci, întrucât aceștia din urmă învățaseră să caute securitatea doar în lupta pentru distrugerea totală a puterii rivale și *niciodată în compromisuri cu aceasta*. Evaluând că amenințarea sovietică era una politică, psihologică și mai puțin militară, părintele *containment*-ului considera că aceasta trebuia să fie întâmpinată cu răspunsuri ferme și concrete, ca de pildă reconstrucția Europei Occidentale; mai mult decât atât, Kennan subliniase că dacă un oponent are suficientă forță și își arată hotărârea fermă de a o folosi, rareori trebuie să și facă acest lucru. Din interpretarea lui Kennan privind tipul de comportament sovietic, reieșea că nicio inițiativă sau acțiune ale SUA nu ar fi putut diminua suspiciunea liderului de la Kremlin. Ampla sinteză a lui Kennan avea să se bucure de un succes major în cercurile oficiale de la Washington, autorul său fiind convocat acasă și numit apoi director al *Policy Planning Staff*. Doctrina Truman și Planul Marshall, adoptate ulterior, reprezentau cele două dimensiuni ale politicii de *containment*-ului, schițată de Kennan și asumată la nivel oficial de SUA. Cele două dimensiuni aveau să influențeze semnificativ evoluțiile specifice Războiului Rece, consacrând, pe de o parte, implicarea hotărâtă a SUA în refacerea economică a continentului european răvășit de război, în vreme ce, pe de altă parte, a limitat și îndiguit pericolul comunist în lume. O a treia dimensiune a *containment*-ului, cea strict militară, a fost reprezentată de înființarea și funcționarea Organizației Tratatului Atlanticului de Nord (NATO), în 1949.

Tipul de comportament în politica externă al Moscovei, ca și geneza politicii de stăvilire, îmbrățișată de administrația Truman, au reprezentat punctul de plecare în analiza lui J.L. Gaddis privitoare la apariția și evoluția Războiului Rece, continuând cu evaluarea administrațiilor americane următoare, în paralel cu cea a unor crize specifice ale perioadei, de la războiul din Coreea la incidentul U-2, ridicarea Zidului Berlinului, criza rachetelor din Cuba, războiul din Vietnam. Capitolul de încheiere, intitulat sugestiv *Triumful speranței*, ilustrează prăbușirea regimurilor comuniste și a URSS și implicit, sfârșitul Războiului Rece. Cartea reprezintă, fără îndoială, o remarcabilă nouă contribuție a lui J.L. Gaddis.

●● **Radu Tudorancea**

Meridiane

Edgar Morin **100**

Pe 8 iulie, marele gânditor francez Edgar Morin împlinește 100 de ani. Foarte recent, el a publicat la Editura Denoël volumul *Leçon d'un siècle de vie*. Ultimul eseu al acestui om, care a încetat să se întrebe despre propria sa viață și despre a noastră, se adaugă la o operă impresionantă, cea a unui intelectual cu numeroase titluri de onoare, printre care *doctor honoris cauza* (38 de universități din lumea întreagă), un om care și-a publicat prima carte în 1946 – *L'an zéro de l'Allemagne*, rând pe rând comunist, antistalinist, pionier al sociologiei prezentului, inventator al termenului „yé-yé" din epoca lui Johnny Hallyday, fost cercetător la CNRS. Cu Roland Barthes a creat „Arguments" (1956) și „Communications" (1960) și a fost mereu pe frontul cauzei ecologiste. În preambulul acestui eseu, Edgar Morin scrie: „Să fie clar că nu dau lecții nimănui." Extrase, în premieră, au fost publicate într-unul din numerele de la începutul lunii iunie în „l'Obs".

Premiu pentru **Jodie Foster**

În cadrul celei de-a 74-a ediții a Festivalului Internațional de Film de la Cannes, care se desfășoară între 6 și 17 iulie, cunoscuta actriță, regizoare și producătoare americană Jodie Foster va primi un premiu de onoare pentru întreaga sa carieră – Palme d'Or. Numele său este cunoscut cinefililor de la noi începând cu *Taxi Driver* și până la *The Silence of Lambs, Sommersby, Maverick, Nell, Anna and the King* ș.a.

Corespondență

Editura Gallimard a publicat recent volumul de corespondență *Antoine de Saint-Exupéry, Consuelo de Saint-Exupéry*, cu un cuvânt înainte semnat de Martine Martinez Fructuoso și Olivier d'Agay. Sunt scrisori, pe care și le-au trimis cei doi în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, din Algeria la New York și invers.

Numele unor străzi **din Paris**

După cum anunță săptămânalul „Le Point", la Paris apar nume noi de străzi. Așa, de pildă, o parte a pieței Saint-Germain-des-Près (lângă biserică) va primi numele cântăreței Juliette Greco, dispărută în 2020 (amintim că ea a fost prezentă la ediția din 1969 a Festivalului „Cerbul de Aur"de la Brașov), iar esplanada din fața sălii Bercy se va numi Johnny Hollyday, începând din 14 septembrie. *(Grupaj realizat de Madeleine Karacașian)* ●

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

Alan Hlad este autorul unui roman (cartea sa de debut, de altfel) cu un foarte mare succes de public și de critică. *Lungul zbor către casă* (traducere în limba română la Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei") pleacă de la evenimente reale din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial – atunci când Marea Britanie a folosit mii de porumbei voiajori pentru a primi informații din Franța și Olanda ocupate de naziști. Cartea îmbină elementele unui roman istoric cu delicatețea unei povești de dragoste. Dialogul de față – un interviu exclusiv pentru România literară pe care Alan Hlad a avut gentilețea să ni-l acorde – are în centrul său chiar tematica romanului său de debut.

alan hlad

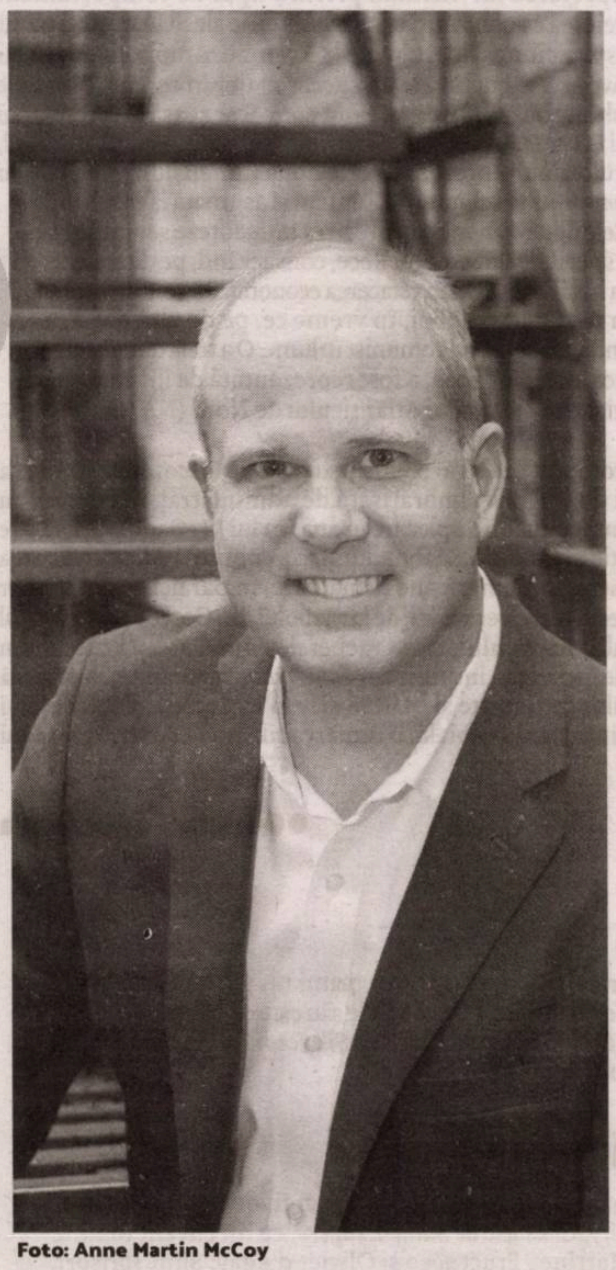


Foto: Anne Martin McCoy

„Poveștile, în special cele care ne dau speranță, pot fi un sanctuar pentru cititori în vremuri dificile."

Cristian Pătrășconiu: Unde ați dat peste „scânteia" care a aprins în dumneavoastră ideea acestui roman?

Alan Hlad: Am fost captivat de un reportaj britanic din 2012 despre un bărbat care a făcut o descoperire extraordinară în timp ce își renova casa din Surrey, Anglia. În coșul său de fum, acesta a găsit rămășițele scheletice ale unui porumbel. La piciorul porumbelului, atașat, era un mic recipient care conținea un mesaj codat ce fusese scris în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial – unul care încă nu a fost descifrat de criptologii din întreaga lume, nici la sediul central al comunicațiilor guvernamentale din Marea Britanie (GCHQ) și nici de către curatorii de la Bletchley Park. Mi se pare fascinant faptul că, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, spărgătorii de coduri britanici au intrat în interiorul mașinăriei naziste și au schimbat, în felul acesta, cursul războiului. Or, tocmai acum, iată cum acest mesaj criptat a „lovit" cei mai buni criptologi din lume, iar mesajul porumbelului continuă să rămână un secret.

De unde aveți pasiunea aceasta aparte pentru Al Doilea Război Mondial?

Întotdeauna am fost pasionat de istorie, în special de evenimentele care au avut loc în acea perioadă, a celui de-Al Doilea Război Mondial. Istoria a fost unul dintre subiectele mele preferate de studiu în școală și sunt mereu dornic să aflu despre aspecte mai puțin cunoscute ale acestui război. De asemenea, trebuie să vă spun că sunt fascinat de poveștile de dragoste în timp de război. Pe lista cărțile mele preferate stau la loc de cinste *Pacientul englez* de Michael Ondaatje, *Mandolina Căpitanului Corelli* de Louis de Bernières și *Doctorul Jivago* de Boris Pasternak.

Am putea spune că „Operațiunea Columba" a fost decisivă pentru deznodământul celui de-Al Doilea Război Mondial?

În *Lungul zbor spre casă* Operațiunea Columba (alias sursa Columba) a fost numele de cod pentru o misiune prin care au fost *aruncați* 16.000 de porumbei în Franța și Olanda ocupate la acea vreme de germani. O mare parte din carte are loc în timpul campaniei de bombardament a lui Hitler la Londra, când britanicii credeau că o invazie germană terestră era eminentă. Operațiunea „Columba" a fost o misiune disperată de a câștiga informații cu privire la momentul și la locul unde ar putea avea loc această invazie germană. Oricât aș vrea să văd Operațiunea „Columba" ca pe o misiune care a determinat rezultatul războiului, cred că a jucat un rol secundar. Cu toate acestea, porumbeii au avut o prezență semnificativă în război. Între 1939 și 1945, serviciile secrete britanice a folosit peste 200.000 de porumbei, inclusiv cei 16.000 care au fost parașutați în Franța ocupată de germani. De asemenea, Medalia Dickin, instituită în Regatul Unit pentru a recunoaște sacrificiul animalelor în cel de-Al Doilea Război Mondial, a fost decernată de 54 de ori – e semnificativ faptul că 32 dintre destinatarii acestei medalii au fost porumbei.

Și de unde pasiunea pentru acest tip de aventuri – cu spioni, cu infiltrări în teritorii adverse, cu confruntări periculoase?

Îmi plac poveștile de spion, poveștile unde protagoniștii se confruntă cu pericole și își asumă un risc enorm pentru supraviețuire. Le mulțumesc părinților mei pentru că au stimulat această fascinație. Unele dintre cele mai frumoase amintiri ale mele în timp ce am crescut includ vizite la bibliotecă cu mama mea, pentru a ajunge la romanele lui Ian Fleming, și la cinema, pentru a viziona filmele din seria „James" Bond cu tatăl meu.

***Lungul zbor către casă* este o carte solară, luminoasă, plină de speranță în cele din urmă. Ați fost vreodată trist în timpul în care ați scris *efectiv* la această carte?**

Da, de multe ori m-am simțit trist când am scris (la) această carte. A fost emoționant și uneori am fost încărcat de multă duioșie să fac cercetări și să scriu despre luptele zilnice ale londonezilor, care au suportat opt luni de bombardamente neîncetate orchestrate de către Luftwaffe a lui Hitler; aceste bombardamente au dus la moartea a peste 40.000 de civili. Sper că povestea mea îi va onora cum se cuvine pe bărbații, pe femeile și pe copiii care au pierit în timpul acestor bombardamente.

Cum se poate face ca un război să fie (și) o poveste de speranță? De ce este drept să vorbim și în acest fel despre război – ca despre speranță?

Speranța, cred, este ceea ce le permite oamenilor să supraviețuiască unui război. Și da, cred că putem discuta despre război cu optimism – în acești termeni ai speranței. În *Lungul zbor către casă*, speranța – supraviețuirea, libertatea și reunirea cu cei dragi – este cea care îi obligă pe Susan și Ollie, personajele principale ale cărții, să facă mari sacrificii pentru posibilitatea unui viitor mai bun.

Cum e posibil ca o ființă atât de mică și atât de (aparent) fragilă – care este un porumbel – să fie atât de puternică?

Porumbeii domestici sunt animale remarcabile. Cred că puterea lor este sporită de devotamentul pe care îl au față de familie. Porumbeii trăiesc în grupuri și ambii părinți își cresc puii și se știe că pot să zboare sute de kilometri, dar și să își regăsească drumul spre casă.

Într-o perspectivă mai științifică, există mai multe teorii pentru abilitățile extraordinare de navigație ale porumbeilor care se întorc, inclusiv o anume credință cu privire la faptul că pot detecta liniile câmpului magnetic al Pământului, tocmai pentru a-și găsi drumul spre casă.

Sunt porumbeii un simbol pentru dumneavoastră? Intim, vreau să spun...

Absolut. Pentru mine, porumbeii sunt un simbol al speranței, iubirii și al familiei.

Scrieți în mai multe rânduri despre Winston Churchill. Și în acest roman. Care este percepția dvs. despre W. Churchill? Credeți că acest mare politician – și mare scriitor – are imaginea publică pe care o merită sau el este subestimat astăzi?

Îl văd pe Winston Churchill drept liderul potrivit la momentul potrivit pentru a ajuta Marea Britanie și lumea să învingă tirania nazistă. În timpul cercetărilor mele, am aflat despre multe povești mai puțin cunoscute ale lui Churchill – cum ar fi talentul său pentru pictură sau pasiunea pentru peștele său auriu. Churchill avea defecte; dar el a fost un orator, un scriitor și un politician supradotat. Cred că există multe aspecte ale conducerii sale, în special în perioadele de conflict, care sunt subevaluate astăzi.

Care credeți că a fost atitudinea lui W. Churchill față de porumbei? Credeți că îi plăceau în mod deosebit sau, pentru el, porumbeii erau doar instrumente?

Cred că Churchill privea porumbeii ca niște „păsări de război" care erau înrolate pentru a ajuta Marea Britanie să câștige lupta împotriva lui Hitler. Deși cercetările mele nu au evidențiat niciun indiciu că Churchill era un columbofil, el era un iubitor de animale. Avea câini și pisici de companie, iar în moșia familiei sale, la Chartwell, avea multe animale, inclusiv îndrăgitul său pește auriu pe care l-a hrănit cu mâna și căruia i se adresa cu formula „Dragule"...

Puteți să ne spuneți puțin despre „Libelula" lui Churchill și ce implică această formulă în noul dumneavoastră roman, *Mesagerul secret al lui Churchill*?

„Libelula" (*dragonfly*) este numele de cod pentru Rose Teasdale, o dactilografă britanică din cameră de război care este înscrisă în rețeaua de spioni pentru străinătate a lui W. Churchill. *Mesagerul secret al lui Churchill* se bazează pe evenimentele reale ale Executive Operations Special (SOE), o organizație britanică secretă care a condus spionajul în Europa ocupată de naziști. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, 39 din cei 470 de agenți SOE din Franța ocupată de germani erau femei; majoritatea acestor femei ocupau poziția de mesager sau operator în regiune fără conexiune. Multe dintre aceste femei curajoase au fost capturate, torturate și ucise, iar mai mulți dintre agenți-femei au oferit materia primă pentru crearea personajului cărții, a lui Rose Teasdale.

Revenind la *Lungul zbor către casă*, într-un scenariu ideal, pe care dintre marii actori clasici i-ați vedea jucând rolurile principale într-un film care ar ecraniza romanul dumneavoastră de debut?

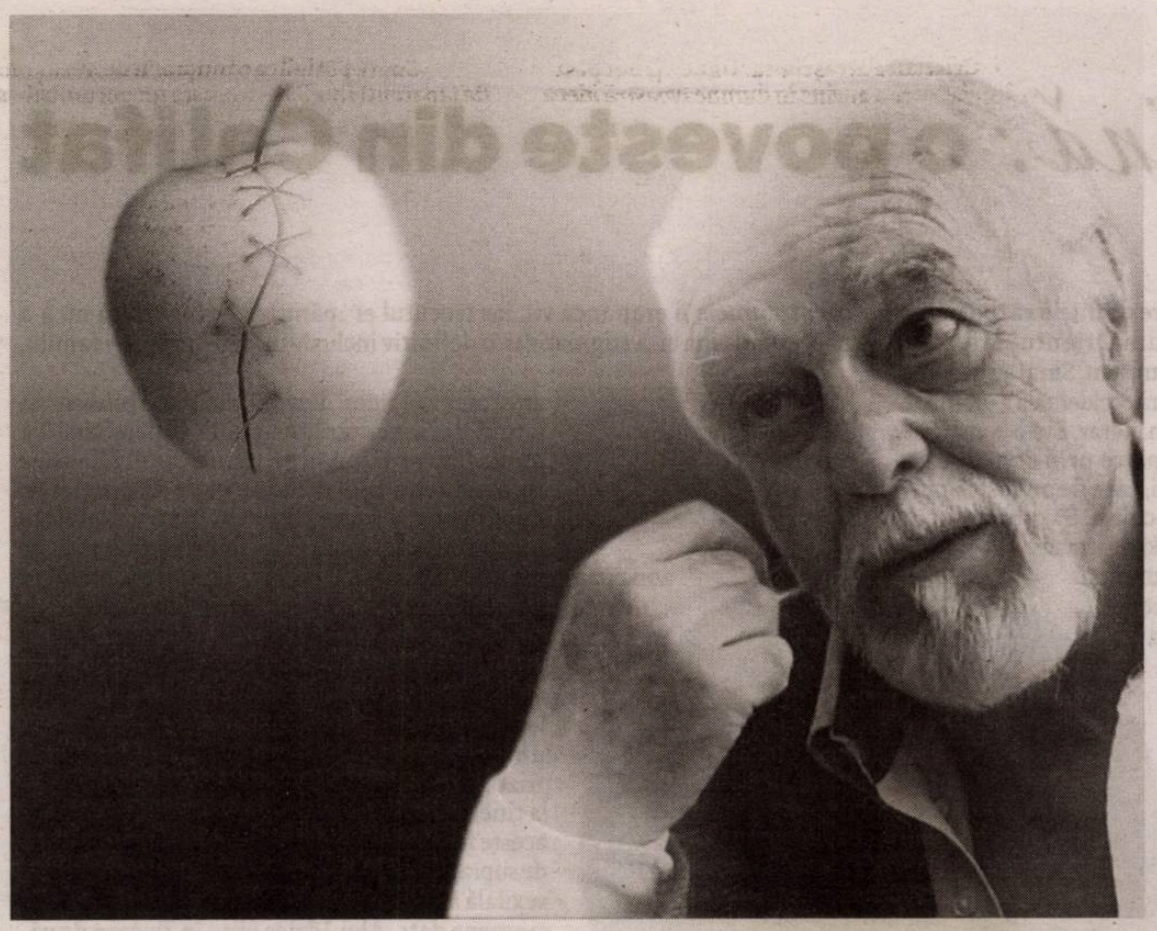
Mi-ar plăcea să o văd pe Kate Winslet interpretând rolul lui Susanand Ryan, iar pe Gosling jucând rolul lui Ollie. Și, pentru bunicul lui Susan, Bertie, Michael Caine ar fi perfect.

***À propos* de romanul dumneavoastră: cu care dintre personajele acestui roman semănați cel mai mult sau ați vrea să semănați foarte mult?**

Sunt cam *lovit* de această întrebare. Cred că aș vrea să semăn atât cu Susan, cât și cu Ollie. Admir angajamentul și credința lui Susan – credința că porumbeii ei vor ajuta Marea Britanie să supraviețuiască și aș dori să am curajul lui Ollie de a ignora neutralitatea SUA și de a călători în Anglia într-o încercare de a adera la Royal Air Force.

De ce iubiți poveștile? De ce să iubim poveștile (mai ales în timpuri precum acestea pe care le traversăm acum)?

Ador poveștile de când eram copil. Mama mea, o femeie cu fire artistică și o cititoare vorace, mi-a insuflat pasiunea pentru cărți. Poveștile, în special cele care ne dau speranță, pot fi un sanctuar pentru cititori în vremuri dificile. Am încredere că – împreună – vom trece peste pandemie și că vor veni zile mai luminoase. ●



sindromul apusului de soare

Observând de câtă fantezie dau dovadă psihiatrii în denumirea unor boli, se naște suspiciunea că ei toți sunt niște poeți ratați, niște esteți avizi de metafore, ce caută mai întâi sintagme memorabile și apoi tulburările psihice care să li se potrivească. Identificarea cu personaje celebre poate provoca, zice-se, apariția unor dezechilibre, dar sensul este uneori inversat, de la anomalii psihice spre personaje definitorii precum Othello, Pollyanna, Madame Bovary, Peter Pan, Dorian Gray ș.a. Până și nevinovatele Cenușăreasa sau Alice (da, cea din Țara Minunilor) au umbrele lor în lumea maladiei.

Există și sindromul apusului de soare. Sună atât de frumos! Dar boala e urâcioasă, se manifestă prin anxietate, oboseală fizică și mentală, descompunerea ritmurilor de somn circadiene, confabulație.

Personajul principal din romanul-cult *Ultima vară în oraș*, de Gianfranco Calligarich (apărut prima oară în 1973, apoi, în ciuda succesului fulminant, abia în 2010)), este bănuit la un moment dat că ar suferi de acest sindrom. Dar el pare să fi luat și din celelalte câte puțin, prin slaba conexiune la real, confuzia planurilor existenței, melancolia apăsătoare, captivitatea în trecut („suntem ce am părăsit", pag. 22), incapacitatea de a comunica și frica de a iubi etc. Leo Gazzara, jurnalist într-o lume în care „cititorii buni sunt mai rari decât scriitorii buni" (pag. 47), are multe calități pe care se obstinează să le dizolve în alcool și nehotărâre. La numai 30 de ani, el pare să se rotească într-o asumată paradigmă a eșecului, schimbând servicii, hoteluri, femei, și toate acestea duc „într-o poveste ce te poartă direct la final" (pag. 11), cum declară el însuși. Nici marea lui iubire, Arianna, nu scapă de stigmatul ficțiunii, pentru că și ea devine, în relația cu Leo, un fel de personaj literar ce poate să dispară când închizi ochii. Ca un fel de predestinare a întâlnirii unor suflete în oglindă, și ea fuge de realitatea iubirii. „Să nu crezi că te iubesc", repetă mereu, negând evidența. Își asumă astfel un mare risc. Fără curajul mărturisirii, nu ești om întreg, oricât de cult te-ai considera și oricâtă emoție ai închide în tine. Iubirea respinsă lasă în urmă blestemul mortificării, alunecarea într-un gol fără capăt. Arianna simte nevoia să-i strige în față bărbatului: Fermecătorule! Ucigătorule! În loc de asta, tace și pleacă. Se retrage, își creează spațiu să se lepede de el.

Însă, dincolo de acest sentiment, viața este vis. Iubirea oferă o viziune nouă, cu totul surprinzătoare. Refuzând-o, zilele își pierd consistența, orizontul se sfărâmă și oamenii devin doar niște haine care deambulează hipnotic. Ca un adevărat boier al spiritului, Leo crede că are de unde risipi. Dar greșește. Disprețuindu-și propria inteligență, viața devine pentru el un joc al aparențelor, un simulacru de prost gust, deoarece „nu poți trăi fără idealuri" (pag. 156). „Când nu-ți mai rămâne nimic, îți dai seama că și aparențele înseamnă totuși ceva", crede el. Această miză falsă conferă vieții lui un sens giratoriu, pe care numai ființele încarcerate îl acceptă. Oamenii distruși devin ușor distrugători pentru că nu-și mai pot susține structura psihică altfel decât consumând ființele din jur, decăzându-le la rangul de personaje. Este o depravare a spiritului.

Gianfranco Calligarich, **Ultima vară în oraș,** traducere din limba italiană și note de Cerasela Barbone, Editura Polirom, Iași, 2021, 206 pag.

Nu ne surprinde că până și frumusețea Romei, acest oraș fabulos, devine acaparatoare, brusc periculoasă: „E mai mult decât un oraș, este o parte secretă din voi, o fiară ascunsă. În cazul ei nu există jumătăți de măsuri: fie e o mare iubire, fie trebuie să plecați, pentru că asta pretinde dulcea fiară, să fie iubită." În alt context, pare un spațiu epuizat, numit astfel cu o zicere memorabilă, ca multe altele din roman: „Orașul era atât de gol, încât se auzeau clădirile îmbătrânind" (pag. 72).

Toate aceste personaje, din rândul cărora orașul însuși ocupă un rol important, par să reziste prin uitare de sine. Este un amestec pestriț între a fi și a nu fi din care rezultă o formă stranie de viață, ca un apus de soare ce ne amenință cu întunericul dar, în același timp, ne dă o lecție magnifică despre strălucire.

●● **Carmelia Leonte**

Prima femeie – președinte **al Luvrului**

„Luvrul nu este orice muzeu, iar președintele lui este un fel de ministru al diplomației culturale", scrie într-un număr recent al ei revista „l'Obs", în comentariul pe care îl consacră lui Laurence des Cars, noua președintă a celebrului muzeu parizian. Ea provine dintr-o cunoscută familie, cu origini la curtea regilor Franței din secolul al XIII-lea, iar mai recent, bunicul Guy des Cars este autorul unor romane foarte populare, tatăl Jean des Cars fiind autorul unei serii de articole consacrate unor familii regale europene în cunoscute publicații, precum „Jours de France", „Paris Match" și „Le Figaro". Desemnată director științific al agenției „France Museums", Laurence des Cars a fost la cârma proiectului faraonic al Luvrului Abu Dhabi (2007-2013). Totodată, ea a fost vreme îndelungată conservator la Musée d'Orsay din Paris, iar succesele dobândite în organizarea unor valoroase expoziții au condus-o în funcția de președinte la Musée d'Orsay și Musée d'Orangerie. Laurence des Cars este prima femeie desemnată să conducă Muzeul Luvru, de la crearea lui în 1793.

Expoziție **„Picasso-Rodin"**

La Paris s-a inaugurat recent, și rămâne deschisă până la 2 ianuarie 2022, expoziția „Picasso-Rodin". Muzeul național Picasso (găzduit de hotel Salé) și muzeul Rodin (găzduit de hotel Biron) și-au unit forțele, pentru prima dată, pentru a-și prezenta colecțiile în două locuri pentru aceeași expoziție. Este o premieră mondială, ținând cont de împrejurările crizei sanitare. Într-un amplu comentariu din „Le Point" se concluzionează: "...acești doi resuscitați fac un joc egal: dacă anterioritatea lui Rodin îl situează ca precursor al lui Picasso, modernitatea lui Picasso acționează retroactiv și asupra artei lui Rodin".

Premiu

La sfârșitul lunii iunie, în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Paris, prezidată de Jean-Yves le Drian, ministrul francez pentru Europa și Afaceri Străine, lui Gérard Chaliand i-a fost înmânat Premiul Special pe 2021 al Juriului cărții de geopolitică, pentru volumul intitulat „Des guérillas au reflux de l'Occident".

Gérard Chaliand (n.1934) este un cunoscut expert francez, de origine armeană, în geopolitică. În 1975, absolvă Universitatea Sorbona, dizertația sa fiind intitulată „Mituri revoluționare din lumea a treia", publicată în 1976 și apoi în engleză la New York în 1977. A predat atât în Franța, cât și în universități americane (Harvard, UCLA , UC Berkeley, Washington D.C.), dar și la Londra, Canbera, Beijing, Madrid, Tokio.

Are zeci de volume publicate în franceză, traduse în 12 limbi. La noi, este cunoscut prin volumul *Istoria terorismului. Din Antichitate până la Daesh*, semnat în colaborare cu Arnaud Blin (Polirom, 2018).

Volumul, proaspăt premiat retrasează, după cel de-Al Doilea Război Mondial, un număr de situații de ordin politic, strategic, psihologic și demografic, despre care actualitatea nu poate da socoteală. Pentru a înțelege totul mai bine, autorul oferă cincizeci de ani de experiențe de pe teren, dar și reflecții academice. *(M.K.)* ●

sclava creștină: o poveste din Califat

Sara Daniel, Benoît Kanabus, **Târfa Califatului,** traducere de Nicolae Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2021, 219 pag.

Multe dintre dramele războaielor recente din Orientul Mijlociu (Irak, Afganistan, Siria) au generat în literatura occidentală a ultimilor ani un gen literar. El s-a constituit în mare parte prin contribuția majoră a unor jurnaliști talentați, care fie au fost la fața locului, fie au vorbit cu martori oculari. E vorba de consemnarea unor mărturii directe, documentate ulterior ca paradigme socio-culturale și prelucrate stilistic astfel încât să rezulte narațiuni-document, povești non-ficționale. Dramele femeilor care trăiesc sub opresiunea islamului radical se numără printre acestea, iar depozițiile lor, trecute prin subiectivitatea unor jurnaliști consacrați, s-au transformat în veritabile „romane-caz". Lucrurile s-au întâmplat cam așa: scăpate la limită din cele mai odioase ordalii (se știe cam cât valorează femeile în islamismul care aplică *sharia*), prin organizații specializate în salvarea și recuperarea lor, fetele au intrat în contact cu jurnaliști europeni care le-au preluat poveștile și le-au transformat în literatură. Relatarea la persoana I (uneori cu schimbarea numelor reale) a sporit autenticitatea reconstituirilor, a bricolat raporturile autor-narator-personaj și a facilitat posibilitatea introspecțiilor. Cu adevărul celor relatate garantat din start, textul a câștigat estetic prin intensitatea dramei și prin exoticul unei lumi complet necunoscute cititorilor occidentali, obișnuiți cu asemenea orori doar în ficțiune.

Târfa Califatului e un asemenea „roman", pe cât de bine scris, pe-atât de zguduitor. Cei doi autori, o jurnalistă franceză specializată pe Orientul Mijlociu (Sara Daniel) și un profesor de filosofie a dreptului la universități catolice din același Hexagon (Benoît Kanabus), au prezentat drama Mariei, o tânără creștină irakiană de 35 de ani, răpită în 2014 de soldații Statului Islamic și folosită ca sclavă sexuală timp de doi ani. Frumusețea, statutul social, confesiunea minoritară și calitatea ei intelectuală (blondă, necăsătorită, catolică, profesoară de engleză) n-au făcut decât să amplifice cumplitele suferințe ale femeii, care, odată eliberată (în urma insurecției americane în zonă), a acceptat să-și povestească drama și să călătorească alături de însoțitorii ei prin locurile unde a pătimit. Lucrul n-a fost ușor, căci traumele îi erau încă vii, iar trecutul ei „pângărit", chiar dacă nu s-a născut din vina ei, a stigmatizat-o definitiv inclusiv în sânul propriei familii.

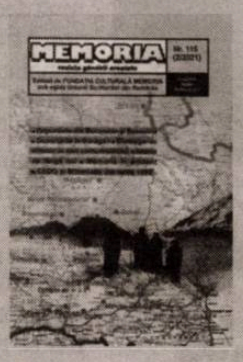
Cartea celor doi autori dezvoltă, desigur, o consistentă latură documentară. Asumată la persoana I a unuia dintre ei (nu ni se spune care), relatarea recreează fundalul războaielor de dinainte și de după epoca Saddam Hussein, pentru a înțelege mai bine succesiunea tragediilor care au marcat zona în ultimii ani: dictatură, atentate, decapitări, masacre în masă, distrugeri, violențe interetnice și inter-religioase. Ca și fetele din comunitatea yazidi, creștinele răpite de ISIS la proclamarea Califatului au avut o soartă cruntă. Târâte prin casele liderilor militari și religioși („legile" le permit membrilor ISIS să dețină, să cumpere, să vândă și să dispună după voie de prizonierele de sex feminin, de la fetițe pubere la tinere mature), când n-au ales să se sinucidă, aceste femei au avut nevoie de strategii personale de supraviețuire, pentru a putea suporta brutalitatea sexuală a bărbaților cărora le-au aparținut, la un moment dat: „Abu Idriss vine în fiecare după-amiază. Nu zăbovește niciodată: o înșfacă, o apucă de păr și-i izbește capul de fiecare dată când se mișcă în ea. Când a terminat, rămâne ghemuit, în spatele ei, gâfâind. Maria vede o mână de păr lipită de cadrul patului. Este aproape ușurată când poate să stea cu fața în sus, pasivă, și să viseze că lasă în urmă femeia violată, așa cum o fantomă ar observa corpul din care tocmai a ieșit. În timp ce el geme între picioarele ei, ea își ia zborul pe fereastră, trece peste al-Safar și al-Nuri și se așază pe clopotnița biserici Notre-Dame-de-l´Heure, de unde simte venind dinspre orașul vechi aromă de chimen și de cardamon". Dincolo de povestea crudă a Mariei, dincolo de comentarii politice și de salutare pasaje lirice care transfigurează scenele terifiante, există pagini de reflecții teologice asupra legitmității unui Dumnezeu care a îngăduit asemenea orori în istorie, fie el creștin ori ba.

Testimonial frisonant și eseu puternic amprentat biografic, relatarea prilejuită de una dintre sclavele creștine ale barbarilor musulmani ne demonstrează încă o dată, dacă mai era nevoie, că secolul XXI nu e peste tot, în lume, unul al păcii și al umanității depline. Nu, omul contemporan nu e deloc înțelepțit de experiența miilor de ani care îl precedă.

●● **Adrian G. Romila**

din reviste literare

Surprinzător de bun ni se pare numărul 4 al revistei culturale independente *AVALON* (condusă de Ovidiu Pecican). Publicația e vie intelectual, remarcabilă și prin temele dezbătute și prin calitatea colaboratorilor. (N-avem decât să sperăm că O.P. va translata spiritul acestei reviste și la *Steaua*, a cărei responsabilitate îi revine de puțin timp). Citățm aici fragmente (începutul și sfârșitul) din articolul de fond semnat A. Valon, care ia în discuție o carte recentă de pretinsă istorie literară, pe care editorialistul n-o numește. (N-o numim nici noi, dar toată lumea știe despre ce e vorba.) Așadar: „Apariția în peisajul cultural actual românesc a unei istorii ce se pretinde a literaturii române contemporane, înțelegând prin aceasta ultimii treizeci de ani de istorie ar îndreptăți la speranțe. Ele se evaporă însă iute atunci când constați că autorul aplică modelul discutării ideologice a situației din postcomunism, ținându-se riguros de o schemă de interpretare marxistă, altfel spus de o gândire care a generat una dintre cele mai sinistre forme de totalitarism politic din istoria umanității." Și: „Consumându-și bursele (oferite de instituții capitaliste) și câștigându-și zeloși finanțările pe proiecte (tot din surse capitaliste), noii intelectuali ai stângii românești au produs, deocamdată, o primă sinteză istorico-literară, oscilantă între aplicarea lecțiilor de strategie și tactică bolșevic-maoistă – ce plictiseală, s-a văzut asta în mai 1968 – și judecata grosieră, lipsită de subtilitate, pentru care tot spectrul inamic se rezumă la neo-liberalism și conservatorism și unde nu există decât naționalism, nu și patriotism. «Cine nu e cu noi e împotriva noastră!» funcționează aici impecabil. Curând, câmpul se umple de cadavre executate în efigie și de capricioase omisiuni." ● A apărut *MEMORIA* nr. 115 (2/2021), care se menține la o cotă ridicată de interes și în noua formulă redacțională, coordonată de istoricul Cosmin Budeancă. În editorial, el pune accentul pe subiectul cel mai important din acest număr, *deportările*: „Comemorăm în această perioadă 80 de ani de la primul val de deportări staliniste din iunie 1941, din teritoriile românești anexate de URSS de la România în vara anului 1940, respectiv 70 de ani de la deportările în Bărăgan, din iunie 1951. În Basarabia și Bucovina de Nord au existat trei mari valuri de deportări (în 12-13 iunie 1941, în 5-6 iulie 1949 și în 1 aprilie 1951), dar astfel de acțiuni de strămutare au mai fost și înainte ori între aceste valuri. În România, în 17-18 iunie 1951, peste 12.000 de familii din localități situate în apropierea frontierei cu Iugoslavia, în actualele județe Timiș, Caraș-Severin și Mehedinți, au fost deportate în Bărăgan. La fel ca și în Basarabia și Bucovina, au mai existat și la noi deportări și dislocări de familii înainte ori după acest moment." ●



În *ARCA* nr. 2/ 2021, Radu Ciobanu scrie pătrunzător despre cartea de memorii a Ninei Berberova tradusă în românește sub titlul *Sublinierea îmi aparține*: „Dar importanța acestei cărți nu stă în primul rând în lămurirea unor detalii de istorie literară. *Sublinierea îmi aparține* are mai multe paliere de lectură, meritând fiecare un comentariu separat. Am citit-o acum, înainte de toate, ca pe o mărturie tulburătoare prin dramatismul și sinceritatea ei asupra atitudinii Occidentului european față de tragedia Rusiei și apoi, prin extensie, față de întreaga Europă Centrală și de Est, strivită sub cizma bolșevică: în cele mai fericite cazuri, ignoranță și indiferență, în general însă, mefiență, oportunism, complicitate, lașitate." *(Cronicar)* ●

VIOARA **BARA:**
bad girl, bad painting

Expoziția fanion a recentului sezon expozițional (aprilie-septembrie 2021) de la Muzeul Național de Artă Contemporană este cea a artistei orădence Vioara Bara, susținută într-o consistentă viziune curatorială de Antigona Silvia Rogozea. Împrumutând titlul unui cunoscut roman a lui Márquez, *Despre dragoste și alți demoni*, artista își conturează aria de cercetare tematică în zona clarobscură a unor traume de factură psihologică prin care deși trecem adesea, ne este frică să le recunoaștem. De ani buni, am dezvoltat o formă curioasă de atracție/respingere față de imaginile sale. Este un magnetism pe care l-am resimțit cu aceeași intensitate și acum, când am avut privilegiul să-i văd expoziția desfășurată în spațiul generos de la parterul muzeului. Aceeași reacție foarte personală, ca și imaginile ei de altfel, m-a teleportat într-o lume care, deși nu îmi place, exercită o forță de atracție căreia greu poți să i te opui. În pofida prejudecății că un îndelungat exercițiu vizual presupune o formă de ecranare profesională la nivelul trăirilor, atitudinea privitorului este aceea de abluțiune totală într-un spațiu care te absoarbe. Capturarea receptorului este o poziție de forță în care artista sau, mai corect, universul creat de ea impune regulile, inducând limitele spirituale/psihologice în care ai posibilitatea să te miști. Este o lume de o cruzime programată, populată cu personaje și scene violente care te copleșesc, fără a-ți lăsa șansa unui recul. Ai sentimentul că participi, aproape involuntar, la o imersie temporală în stare de hipnoză, unde amintiri pe care le credeai șterse, revin cu o prospețime incomodă și îți neliniștesc spiritul tău contemporan, deschis mai curând atitudinilor comode, hedoniste.

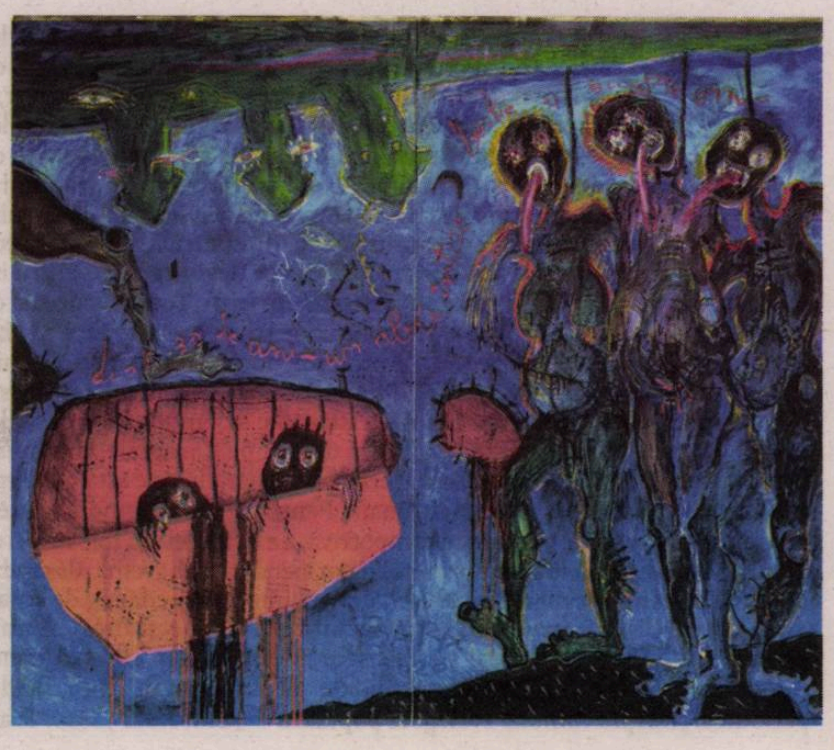
Fără să fie tentată de experiment, în accepțiunea lui recentă, Vioara Bara se rezumă la a face doar pictură, în care descarcă un fond intim grav, neliniștit, într-o formă aproape exhibată. Pictura sa nu este o bucurie ci o necesitate, după cum singură recunoaște într-un interviu recent, unde mărturisea mobilul ascuns al creației sale: *„Pictez ceea ce simt, ceea ce văd, felul cum mă raportez la valorile umane, morale sau sociale din sistemul în care trăiesc. Toate frustrările, fricile, angoasele, disperările, toate visele neîmplinite sau împlinite, le vomit pur și simplu pe pânză cu o plăcere de-a dreptul masochistă. Pentru că nu pot să țip în stradă că trăim într-o lume strâmbă și alterată de clișee, de falsă democrație, de sărăcie spirituală, de mizerie umană, îmi pun urletul meu mut pe pânză, ca o eliberare sau ca o gură de aer ca să nu mă sufoc. Pentru că mă dor lucrurile din jur, aș dori să pot transgresa dincolo de formă, ca să nu mă simt suspendată între două lumi: între cer și pământ, între iad și rai, între frumos și urât. Dar poate că frumusețea o găsim tocmai în imperfecțiunea lucrurilor, în dualitatea și echilibrul lor: între iubire și ură nu este decât un pas, nu?"* Am putea să-i citim confesiunea și într-o cheie narcisistă, ca pe o excesivă aplecare spre sine care-i absoarbe energia, obturând toate celelalte căi de reflectare atât către interior cât și către lume. De aici, probabil, și întreaga încărcătură dramatică ce generează privitorului sentimentul intens de a se afla în fața unei „pătimiri" ce nu poate lua sfârșit.

Caligrafia voit stângace a liniei, acuratețea vie, percutantă, a materiei colorate sunt de natură să potențeze impactul produs de aceste imagini asupra receptorului. Așa cum jocurile copiilor se umbresc de o aspră presimțire a unei vârste mai puțin senine, inocența disimulată din lucrările sale trădează intensitatea unor trăiri la limita, întotdeauna indecisă, dintre vis și realitate.

Exploziile cromatice, revărsările materiei picturale sunt amplu exploatate pentru virtuțile intrinseci ale pastei colorate care acoperă suprafața, generând împreună cu desenul compoziții dinamice de o percutantă expresivitate. În textura acestui fluid vital privitorul, aflat deja în stază, identifică povești cu subiecte traumatizante, cu care artista a reușit să se impună încă de la debutul ei optzecist, odată cu seria *Țipătul femeii pasăre*. Aceleași calități imaginative și cromatice le regăsim și în ciclurile sale ulterioare: *O iguană mănâncă o altă iguană, Mireasa își poartă giulgiul, Un abis între bestie și supraom, Poarta spre cerul dinlăuntrul meu* care îi consolidează parcursul de aproape patru decenii, impunând-o în peisajul artistic românesc. Deși, în aparență păstrează de-a lungul acestui drum multe dintre reperele inițiale: paleta cromatică cu dominante de albastru, verde, roșu și siene, pasiunea pentru grafismul introdus în compoziție, a zgârieturilor în pastă menite să dinamizeze atmosfera, ea reușește să evite cu o dezinvoltură nemimată acea capcană căreia îi cad pradă mulți dintre colegii ei, stereotipia. Lucrările ei construite pe gesturi ample, fidele retoricii expresioniste, au prospețime indiferent de perioada când au fost create, ele inducând percepția unui flux continuu și atotcuprinzător. Arta sa comunică viață, adică povești despre o lume hâdă, despre personaje care aparent descind dintr-o iconografie suprarealistă, în sensul unei alte realități și totuși atât de ușor recognoscibilă nouă.

Imaginile Vioarei Bara nu ilustrează doctrine ideologice sau probleme etice deși, *După 30 de ani – un abis între bestie și supraom*, trebuie citită în acest registru, de protest social. Așa cum afirma și în fragmentul de interviu citat, ea pictează fragmente din propria-i existență, un jurnal interior ca formă terapeutică de salubrizare a sa și totodată a lumii *(Întunericul zilei și lumina nopții, Poartă spre cerul dinlăuntrul meu)*. Fiecare nouă imagine creată îi dă curajul să continue și în ziua următoare ca o extensie a mântuirii. Forța lor stă în precizia reconstituirii, existând probabil undeva o limită fragilă între acribia documentară și transpunerea în imagine, limită pe care artista o sesizează cu acuitate și o cultivă plastic în chipul cel mai bun. Reprezentările sale crude și neliniștitoare, prin denumirile atent alese, trădează intelectualul bine ascuns. Este ceea ce mă determină să consider că pictura sa, departe de a fi doar o simplă formă de defulare spontană, necesită o citire pe mai multe paliere, dintre care cel psihologic este cel mai bine evidențiat, reverberând adesea în zona filozofiei nietzscheniene... O coborâre în universul artistei devine o probă de supraviețuire aproape șamanică, a cărei transcendere îți dă măsura originalității sale dar și a propriei tale existențe, înstrăinându-te, măcar temporar, de magma călduță în care, din tot felul de calcule sterpe, ești tentat să-ți petreci existența. Spirit tectonic, înrudit cu toți marii neliniștiți ai secolului trecut, Vioara Bara emană întreaga forță cu care a fost înzestrată, iar expoziția retrospectivă de la M.N.A.C. se prezintă ca o explorare semnificativă a creației sale. *Bad girl, bad painting!*

●● Cătălin Davidescu



• *cronica dramatică de* **marina constantinescu**

rosto un manifest *on* sfoară

Spectacolul despre care scriu este un *Manifest*. Despre educație, despre artă. Despre cum ar fi, dacă ar fi și despre cam cum se face, de nu este.

În orice caz, pentru mine a fost prima reîntîlnire cu teatrul după toată istoria pandemică. Și una fericită, valoroasă, substanțială, tușantă. Am văzut de trei ori *Rosto* după I.L.Caragiale de la Teatrul Act, pus în scenă după un scenariu propriu, în regia și scenografia lui Alexandru Dabija. Prima reprezentație, cu restricțiile majore impuse, cîteva persoane. Totuși, eram împreună după atîta vreme. Emoțiile zvîcneau, povestind ele despre tot ce nu se putea spune. Repetițiile s-au făcut în pandemie, cu măști și testările periodice. Apoi, *Rosto* a deschis Festivalul „Ștefan Iordache" de la Caracal, cu o sală plină. Am fost impresionată de reacția publicului. Milimetrică, exactă, așa cum este construit acest spectacol. Subtilitatea montării a fost decodată perfect. A fost o seară mare, cum nu prinzi mereu. Și pe scenă, și în sală. Totul era așezat, ritmul și măsura precis respectate. L-am revăzut la București. Și iarăși, foarte bună. Marcel Iureș, Dan Rădulescu, Ionuț Toader, trei actori din generații diferite, din școli diferite, armonizați perfect. Am văzut, dincolo de tot, relația între Maestru și discipolii lui. Un lucru rar. Tot mai rar, aproape pe ducă. Generozitatea lui Marcel Iureș este primită și asumată. Rigoarea, starea, transa. Pe urmă, felul în care lucrează Alexandru Dabija cu actorii este cunoscut și recunoscut. Seducția lui este aceea a unui vrăjitor. Regizorul este adorat tocmai pentru preocuparea lui atentă, pentru construcția pe cuvînt, pe gînd, pe lumile care se nasc în text și care îl fascinează pe el, pe detaliul ca o acută, pe cum arată „actorul" din el un gest, un tic, o „mască". Creativitatea acestui regizor se mulează pe deschiderea actorului, pe prospețimea lui, pe ludic, haz, inteligență, pe tehnici ale rostirii. Pe ce ar fi normal între un actor și un regizor. Cu Marcel Iureș a parcurs un drum al aventurii în jurul performanței. De la „Creatorul de teatru" – un spectacol pentru istoria teatrului – la „O scrisoare pierdută", la „Capra", „Absolut!", „Moș Nichifor". „N-ai tu treabă", „Păi, despre ce vorbim noi aici, domnule". Thomas Bernhardt, Creangă, Marin Preda, Caragiale. La Teatrul Act s-a experimentat, și a devenit apoi un stil, jocul lîngă spectatori, foarte, foarte aproape de ei. Așa cum a început acest drum Valeria Seciu la Teatrul „Levant". Extrem de dur pentru actori. Un fel de aruncat în aer fără parașută. Toți regizorii și toate trupele care au trecut pe aici în toți anii aceștia, de la deschiderea făcută de Mihai Măniuțiu cu „Cetatea soarelui" (cine poate uita instalația sculptorului Aurel Vlad și rolul lui Iureș?) pînă astăzi au susținut un tip de școală de teatru făcută la fața locului. O școală care s-a dus mai departe, în alte și alte spectacole, pe alte scene, în filme românești. Aș spune, de aceea, care și-a impus valorea în arta teatrală și cinematografică a ultimilor douzeci și cinci de ani.

Acest *Rosto* este o bijuterie de colecție. Un Manifest al lui Alexandru Dabija despre educație, o analiză a lipsei de sistem, a erorilor, favoritismelor, imbecilităților, a devierilor de toate felurile, a disfuncțiilor și aberațiilor care bîntuie biata noastră societate. Încă. Maladii de necorectat. Mai grav, de nevindecat. Scenariul lui urmărește cu o precizie maximă ceea ce ar defini norma unui tip de învățămînt și abaterea de la ea. Ceea ce este profund sau, dimpotrivă, prăfuit, greoi. Ceea ce este fundamental sau derizoriu. Ceea ce devine cruce pentru un dascăl și batjocură în viața celor superficiali, învîrtiți. Toată încîlceala de pile, de intervenții, de ocolire a drumului normal și drept te face să rîzi. Ocolirea îndatoririlor. De orice fel. De profesor, de elev, de părinte, de amic, de iubit, de primar, de slujbaș. Dar... Plecînd din sală, tensiunea care există în tot, bine depozitată, merge cu mine. Mă sufoc de faptul că s-a cam ales praful. De tot. De tot ce părea că îl vom depăși pe Caragiale. El rămîne contemporanul nostru. *Rosto* este un spectacol-radiografie și de asta. Scheletul societății arată aceleași semne de boală. Pentru această demonstrație a haosului, a vid-ului de putere sau dimpotrivă, a existenței și a folosirii ei cu asupra de măsură, a neputințelor bietului om încovoiat sub vremi, Alexandru Dabija alege din „Momente și schițe", din volume, „Un pedagog de școală nouă" – toate cele patru părți, „Conferință", „O inspecțiune", „Ajunul examenelor", „Examenul anual" – publicat în „Moftul român", 1893, „Urgent" – „Universul", 1899, „Lanțul slăbiciunilor" – „Moftul român", 1901, iar din periodice, „Despre cometă. Prelegere populară" – „Universul", 1899. Toate personajele sînt jucate de cei trei actori, impecabil, în scenariul inteligent și provocator pe care l-a scris Alexandru Dabija. Pedagogul, elevi, mame, șirul de femei și confuzia intervenției lor, primarul, revizorul, secretarul, tot. Într-un ritm teribil se trece de la un registru, la altul, de la un personaj, la altul, la mici travestiuri, la schimbări de situație, de spațiu, de ton, de tip de umor, de satiră, de cinism, de elemente de costum, accesorii, voci, timbre, tristețe, revoltă, resemnare, ironie, neputință, filosofie. Tot harul și inteligența cu care Marcel Iureș își asamblează tiradele gonflate ale lui Marius Chicoș Rostogan sau tristețile revizorului, reacția la agresiuni și pile, penibilul dascălului care protejează loaza cuiva, standardele unui profesor ce pare desuet și căzut din lună mă impresionează. Mă emoționează. Mă lasă pe gînduri. Sînt mii de tonuri și de expresii care circulă în interpretarea lui Marcel Iureș. Ca un fluid fermecat. Relația cu auditoriul, cu el însuși, cu ce este vetust, bombastic, găunos, dramatic, ridicol, cu ce este valoros și valabil. În sandalele ridicole, cu ciorapi caraghioși, cu cîte o bască și un palton, personajele lui Marcel Iureș se schimbă la vedere și pun în valoare, în mișcare continuă, arta unui actor mare. Care n-a ostenit să se caute, să fie liber, proaspăt, să lase ideile regizorului să circule prin el, să-l frămînte, să caute sensul profund al cuvintelor, al frazelor lungi, alambicate sau al acelora scurte, tăioase, reci. Asamblează și dezasamblează tipologii. Ca și cei doi actori tineri, Dan Rădulescu și Ionuț Toader. Cu un tip de energie fabuloasă care alimentează tot spectacolul. Cu enormă precizie, cu măsură în umor, în ironie, cu o deschidere imensă față de analiza lui Dabija pe tema aleasă ca studiu din Caragiale, față de ceea ce le-a cerut și le-a dat regizorul. Totul este extrem de intens, de substanțial și de subtil, se joacă cu corpurile, cu elemente din decor, știu să ridice poanta, să joace gag-ul, știu exact unde sînt, ce spun, cum rostesc, cum umblă, împreună cu maestrul lor, fără, în mațele unei societăți putrede, plină de bube, sfori și mucegaiuri. În cel mai pur manifest despre teatrul „sărac", cu adevărat minimalist, cu adevărat incitant în discurs și cu adevărat inimaginabil de excitant pentru un actor. Teatrul mare se face parcă din nimic. „Nimic"-ul din lumea unui mare artist ca Dabija, ca Iureș. Din cuvîntul lui Caragiale, din inventivitatea enormă a regizorului și a actorilor, într-un spațiu definit și decupat de sfori, de obiecte care apar manevrînd aceste sfori, care ne mută dintr-o situație, în alta, care fac detaliile din text vizibile – ceas, telefon, microfon, țoiuri, cutii pentru pachetul de mîncare. Într-o lume a sforarilor, sforile lui Dabija trag clopotele abisului în care băltim de mult. Tare de mult. Perspectiva lui Dabija asupra lui Caragiale este una aș spune expozitivă. El călătorește împreună cu autorul. Printre sfori și atitudini. Fără trecut. Într-un prezent acut. Meditativ. Epurat de barierele limbii de atunci. Între rîs și plîns. Apăsător. Fără să judece. Gustul amar al unor metehne se plimbă pe cerul gurii. Vag îndulcit de un umor unde Alexandru Dabija îl înțelege pe Caragiale. *Rosto* este ca o privire sub lupă a unui soi de oameni care nu-și schimbă nici părul, nici năravul. Care se îndepărtează de esențe. Care rătăcesc printr-un fel de provincialism genetic. În schemele lui Caragiale de instrospecție, Alexandru Dabija își conduce actorii cu inteligență, cu tandrețe, făcînd un spectacol savuros, în alb și negru, în secvențe scurte, ca dintr-un film despre ieri și azi în care timpul șterge granițele de limbă, de costum, de modă.

Oare vine sfîrșitul lumii? Îl aduce pandemia asta? Cometa? Învățămîntul on line/on sfoară? Ne este frică?

Dacă ne așezăm pe spate, lîngă Marius Chicoș Rostogan și elevii lui, punem capul pe niște pachete cu cărți și privim cerul, filosofia e gata. Cerul înstelat se vede larg și misterios deasupra noastră în acest spectacol. Legea morală...

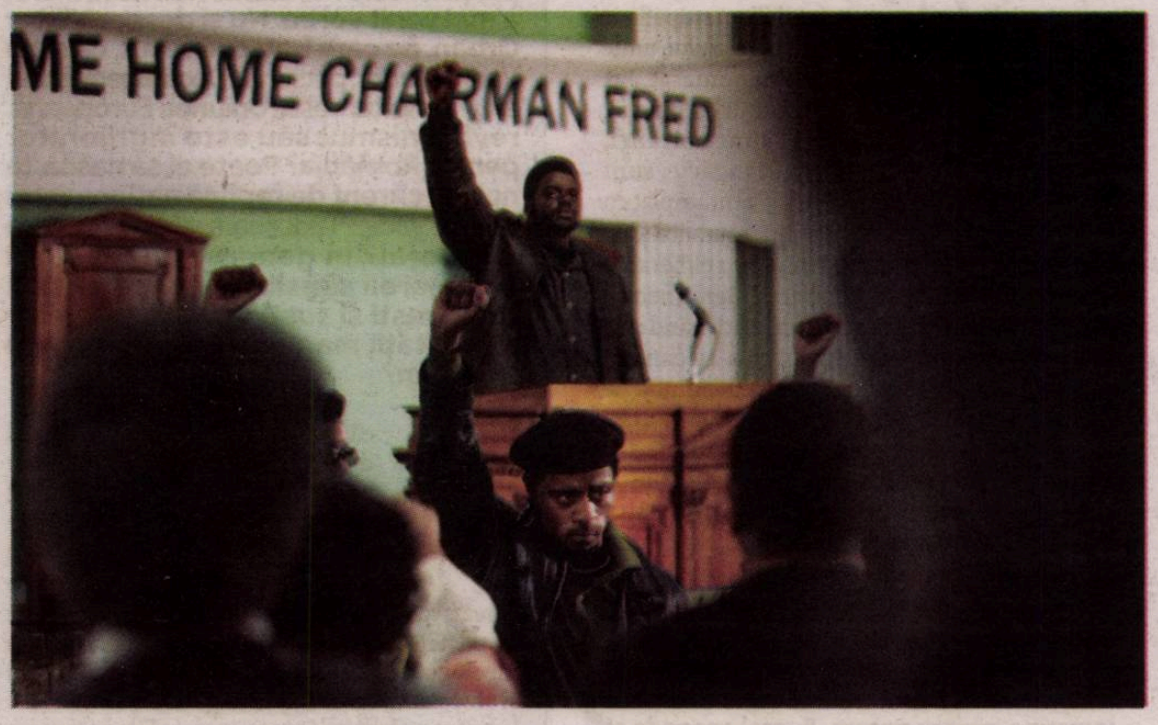
„Nu larmă, rîtanilor inconștii! Nu rîdeți ca ruralii cari n-aveți decît înștincturi chelurice și nu simțiți penetrățiune la contâmplățiunea naturii care (cu multă evlavațiune) după cum lucră este, mă rog, pântru spectatoriul cu perșpicatitache, un spectacol plin de admirațiune și venerățiune!..." ●

Teatrul Act: *Rosto* după I.L.Caragiale. Un proiect susținut de Raiffeisen Bank. Regia, scenariul și scenografia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureș, Dan Rădulescu (invitat de la Teatrul de Comedie), Ionuț Toader (invitat de la Teatrul Național din București).

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

predicând *revoluția*

***Iudas and the Black Messiah* (2020); Regia: Shaka King; Scenariul: Shaka King, Will Berson; Cu: Daniel Kaluuya, LaKeith Stanfield, Dominique Fishback; Genul filmului: Biografic, Dramă, Istoric; Durata: 126 minute; Produs de: Bron Creative; Distribuitorul Internațional: Warner Bros.**



Fred Hampton, interpretat de Daniel Kaluuya – un Oscar și un Glob de Aur pentru cel mai bun actor în rol secundar – în filmul lui Shaka King, *Iuda și Mesia negru*, este unul dintre liderii revoluționari ai Partidului Panterelor Negre, organizație îmbrățișând ideologia comunistă, lupta proletariatului împotriva exploatării, anticapitalismul fervent și marile figuri revoluționare de la Mao la Che Guevara, în anii '70 în America. Numai că acest comunism de cartier, ghetoizat aruncă în joc ura de clasă împotriva urii de rasă, iar din punctul de vedere al unuia dintre agenții FBI extrema stângă și extrema dreaptă, Panterele Negre nu diferă de Ku Klux Klan, atât timp cât uzează de ură și teroare. Aceasta este lecția pe care Roy Mitchell (Jesse Plemons) i-o predă hoțului de mașini, Bill O'Neal (LaKeith Stanfield), pe care l-a recrutat pentru a se infiltra printre Panterele Negre, în apropierea lui Fred Hampton și a furniza informații prețioase despre acțiunile acestuia. În debutul filmului, avem un portret al revoluționarului la tinerețe care se suprapune peste cel al activistului pentru drepturile oamenilor de culoare, debordând de energie, cu un discurs electrizant, inspirat de acționismul unui Che Guevara, – „Cuvintele sunt frumoase dar acțiunea e supremă" –, și de teoriile lui Mao despre revoluție, emulând cu mișcările de guerilă din Mozambic, Angola etc. Jargonul comunist irumpe la fiecare pas, numai că el are aici exotismul unui produs de import. Cel care se adresează bărbaților și femeilor din public cu apelativul de „frate" și „soră" recurge și la mult mai neutrul „tovarăș" pentru a trece apoi la gradele militare pe care cei din bandă și le acordă, deși liderul maxim este numit democratic „președinte". Marx nu este pomenit direct, dar câteva dintre poncifele marxiste sunt ușor recognoscibile și anume că menirea revoluționarului este să sporească contradicțiile societății capitaliste și că schimbarea se poate face prin revoluție, socialismul revoluționar, recte comunismul, și nu prin reforma graduală a statului, socialismul tradițional, „fața acoperită cu bomboane a reformei treptate". Hampton nu suflă o vorbă însă despre abolirea proprietății private, comunismul american nu merge până la capăt spre paradisul marxist al egalității absolute. Capitaliștii, polițiștii sunt numiți fără excepție „porci", termenul de „burghez" nu e niciodată vehiculat, pentru că America este până în vârful unghiilor capitalistă, adică populată cu burghezi. Nici o altă cultură în afară de cultura revoluționară nu e recunoscută și tânărul activist încearcă să mobilizeze masele pentru că „există putere în număr". În orice caz, metabolizarea vulgatei marxiste este dificilă, o altă agendă ideologică iese însă la suprafață și ea dă „linia partidului" și anume revendicarea de drepturi egale, la educație, la servici medicale etc., pentru populația de culoare pentru care stau ca repere inconturnabile Martin Luther King sau Malcolm X. Revoluționarii fac corp comun cu bandele care guvernează fiecare cartier în parte, Coroanele, Pietrele, Tinerii Lorzi etc., dar și cu albii pauperizați, militând pentru condiții mai bune de muncă, cointeresate într-un „rap politic", reunite în Coaliția Rainbow. De cealaltă parte stă administrația Nixon, șeful FBI J. Edgar Hoover (Martin Sheen) apare în persoană, – portretul care i se face este extrem de sarcastic – pentru a da direcția agenților care se ocupă de infiltrarea partidului Panterelor Negre și a-și afirma fără nici o relativizare rasismul dublat de anticomunism. Shaka King a plasat centrul de greutate al filmului pe acest tânăr de 21 de ani, Fred Hampton, căruia i se alătură din dragoste și viitoarea soție, Deborah Johnson (Dominique Fishback), astfel că filmul rămâne cumva prizonier revendicării unei personalități care, însă, deși s-a impus în ochii comunității afromaericane, nu a avut timp să crească în conștiința ei, nici să o mențină pe valul revoluționar. Într-adevăr, Fred

Hampton nu este nici Martin Luther King, nici Malcolm X, deși știe pe de rost discursurile primului cu care emulează și pe care încearcă să-l imite fără a avea carisma acestuia. În fond, Fred are stofă de activist, dar nu mai mult, frățiile de arme sunt susținute nu cu profunzimi discursive, ci cu câteva lozinci și mult limbaj al corpului cu care intrăm pe alt tipar, al gangsterului *in da hood*, controlându-și și protejându-și teritoriul, afișând încruntări de macac, însoțit de băieți de băieți, care cu uniformă, care cu bască, care cu ochelari de soare, și toți cu câte un pușcoci zdravăn la vedere ca să se înțeleagă unde e plasată bărbăția. Mai interesantă este povestea Iudei, Wild Bill, care joacă pe sârmă cum îi cântă agentul FBI care știe să se apropie de el, să administreze în doze potrivite amenințarea și zăhărelul, sume constante de bani, motivații morale, familiarități și la final, ca răsplată, o benzinărie cadou întru împlinirea visului american. În fapt, acțiunea se fâsâie cu arestarea lui Hampton, cu câteva împușcături între polițiști și revoluționarii baricadați în sediul lor, prilej pentru a descrie abuzurile făcute de oamenii legii. Pe final, maximul acestui abuz este uciderea lui Fred Hampton, otrăvit de către căpitanul Bill și împușcat tardiv laolaltă cu alți membri ai celulei revoluționare de către un pluton de agenți FBI înarmați până în dinți. Spuneam că trădătorul este mai interesant decât eroul, pentru că el este scindat, lipsit de conștiință revoluționară, dar, în același timp, atras de Fred Hampton, de fervorile lui revoluționare. „Iuda" este constrâns aici să joace ce îi cântă FBI-ul pentru a nu executa aproximativ șase ani de pușcărie pentru a fi utilizat o legitimație falsă de agent FBI, momentele sale de ezitare care relevă priza de conștiință nuanțează personajul. Într-un fel, și Iuda și Mesia negru se întâlnesc în dimensiunea actoriei, liderul revoluționar își construiește atent discursul, știe să-și joace rolul, să înflăcăreze masele, iar Iuda și-l joacă pe al lui, cel al revoluționarului. Escrocul nu este însă un ucigaș, ceea ce i se propune, în cele din urmă, să devină, Wild Bill nu este nici banditul însărcinat cu paza și protecția liderului, nu este nici agentul FBI sub acoperire aflat în slujba statului, nu are ideologie, nu are un credo, nu are sânge rece. Este un mediocru hoț de mașini silit să joace un rol mult prea complicat, astfel că este la un pas să i se confeseze lui Fred Hampton, dar momentul de sinceritate este suspendat. Cazul său a fost și el documentat, astfel că filmul se închide cu un interviu dat de acesta la mulți ani după evenimente, interviu după care s-a sinucis. Pentru parfumul de autenticitate, Shaka King a utilizat câteva fragmente din emisiunile televizate ale epocii care surprind confruntările dintre poliție și demonstranți, și chiar o înregistrare cu liderul Fred Hampton vorbind de la una dintre demonstrațiile inițiate de partidul Panterelor Negre. În fapt, nu avem prea mult nici din istoria nebuloasă a acestor guerile urbane, ci un mesaj destul de clar despre exploatarea oamenilor de culoare, cu o motivare a eforturilor lor de emancipare, fapt care aduce în discuție dezideratele puse în circulație de organizația Black Lives Matter în America destul de scindată a zilelor noastre. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

ce mai fac **guvernanții**

Responsabilii politici ai țării au început să-și treacă în palmares victorii în războaie pe care nu le-au purtat sau, dacă le-au purtat, n-au avut capacitatea să le ducă până la capăt. Se observă și sunt de semnalat restanțele din promisiunile electorale: nu s-a mișcat nimic în limpezirea evenimentelor revoltătoare de la 10 august, subiect atât de vehiculat, tot ca făgăduință, în timpul campaniei pentru alegeri, nu s-a desființat nici Secția specială, după cum un imobilism stupefiant se constată și în administrarea Bucureștiului, unde niciun proiect important n-a fost demarat. Iar când încearcă ceva, schimbări și numiri în funcție, cei din arcul guvernamental sunt ezitanți, neprofesioniști, acționează cu stângăcie, sunt prinși mereu pe picior greșit. Așa s-a întâmplat cu desemnarea șefilor de la televiziunea publică și de la radioul public, așa s-a întâmplat cu eliberarea din funcție a Avocatului Poporului. Sentimentul pe care guvernanții îl lasă alegătorilor de rând este că nu sunt pregătiți să conducă și că n-au oameni competenți. Iar când îi au, sunt șovăielnici, întârzie inadmisibil de mult deciziile, ori aleg varianta cea mai proastă, astfel încât nu se rezolvă nimic. Un exemplu grăitor este situația de la ICR, o instituție practic blocată, unde varianta câștigătoare pentru liberali ar fi fost numirea lui Andrei Novac, un tânăr poet și un manager remarcabil, susținut de Uniunea Scriitorilor și care, împotriva evidenței, n-a ajuns în poziția meritată. Și apoi, principalul partid de guvernământ, PNL, în această perioadă, consumă excesiv de multă energie în luptele intestine, pentru putere. E total anapoda să folosești resursele partidului pentru așa ceva, de parcă problemele majore ale țării, numeroase, ar fi fost rezolvate și liberalii n-ar mai avea altceva de făcut decât să se păruiască pentru șefie. Plus că acei care-l atacă înverșunați pe actualul lider au fost cam toți promovați chiar de acesta. Parcă nu e moral, totuși, să scoți cuțitul la cel care te-a luat în barcă și te-a dus la mal. Și, repetăm: chiar s-a rezolvat totul în țară, de pun acești oameni (politici?) atâta patimă în bătăliile astea, care pe care, pentru o supremație în fond zadarnică?

literatura, **ca fotbalul?**

Tocmai se desfășoară Campionatul European de Fotbal și am asistat la atâtea surprize. Nu mai există echipe mari și mici, unele predestinate să piardă și altele să câștige, ierarhiile se modifică neașteptat: lupta a fost strânsă, cu victoria decisă după prelungiri și, chiar, după executarea loviturilor de la 11 metri. Rând pe rând, Portugalia, Olanda, Germania și, mai cu seamă, campioana mondială Franța au ieșit din joc. În schimb, au rămas în competiție echipe la care puțini s-ar fi gândit, Elveția sau Ucraina. Cu astfel de salturi și prăbușiri, întrecerea e mai palpitantă, căci ordinea nu mai e cunoscută de la început. Ne întrebăm, situația e de imaginat și în literatură sau aici totul e imuabil, încremenit și câștigătorii sunt dinainte știuți? În literatură cei de pe urmă putem spera că vor ajunge vreodată cei dintâi? Probabil, nu. Fiindcă în literatura noastră de astăzi nu există emulație și nu există interes. Apar prea puține cărți bune și sunt prea puțini competitorii de valoare care se încăpățânează să rămână în joc. Ce răsturnări să aștepți când scena e aproape goală? Și apoi, în literatură nu există o plasă și nu există o minge care să intre în ea. Adică, nu există o unitate de măsură cu care să stabilim biruințele și înfrângerile. Criticii literari, instanțele de valorizare, nu mai sunt ascultați, și fiecare grupuscul proclamă triumful după cum poftește. Astfel, se întâmplă că scrieri catastrofale sau, în cel mai bun caz, modeste sunt declarate capodopere și autori de subsol sunt predați în școli bieților copii care, justificat, ajung să fugă de literatură. Fără criterii limpezi, fără coerență, fără un sistem de referință general valabil, în literatura de azi e un talmeș-balmeș în care greu se poate descurca cineva. Situația seamănă cu o cursă în care competitorii aleargă fiecare în altă direcție, fără să țină cont de ceilalți. N-ai cum să vezi cine sosește primul și cine a pierdut întrecerea, fiindcă fiecare are alergarea sa, în altă parte, eventual cu corul lui de susținători, care o țin pe-a lor, neclintiți, ignorând evidența. ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Despre Corneliu Vadim Tudor, președintele Partidului România Mare, a mai venit vorba. Nu și despre Viktor Orban, pe care l-ați cunoscut, ca și pe Vadim Tudor, personal. Dacă iliberalismul său nemulțumește Uniunea Europeană, revizionismul său este îngrijorător pentru România? Poate el să nască, la noi, un curent de replică naționalist și un nou Vadim Tudor care să-l capitalizeze electoral? În general, cum vedeți protejarea sensibilității majorității românești și susținerea drepturilor minorității maghiare? Sunt posibile simultan?

De Viktor Orban nu-l cunosc personal destul de bine ca să vorbesc despre el. L-am întâlnit de câteva ori, când era foarte tânăr. Am și o fotografie cu el. În plus, Orban din anii 1990 nu era Orban de astăzi. Îi știu bine pe câțiva dintre colegii lui de generație și de partid (FIDESZ), de care s-a despărțit, schimbându-și ideologia democrat-liberală cu una naționalistă și autoritară, care l-a adus la putere. Și îl menține la putere. Orban a întors spatele Europei și s-a îndreptat spre Rusia. L-am considerat odată o clonă a lui Putin. Pitic politic, Orban crede că ținându-i pe cetățenii Ungariei în lesă, va intra în istorie. În istoria mică, poate, în istoria care contează, nicidecum. Va avea soarta lui Vadim.

Cine își mai amintește de Vadim la doar câțiva ani de la moarte? Nici măcar membrii cei mai nostalgici ai partidului său. Și poate, cel mult, sub raport anecdotic. *Tribunul* aparține exclusiv istoriei mici. Generațiile viitoare nu-l vor învăța la școală. Cum nu vor învăța nici liota de politicieni care-și plimbă vanitățile pe culoarele parlamentelor postdecembriste. (Deși croit dintr-o altă stofă, funcționarii parlamentari nu-și mai aminteau, cum ți-am povestit, numărul de telefon al fostului președinte al Senatului, Oliviu Gherman, trecut într-o lume mai bună, tocmai când scriam aceste rânduri.)

Dar să vin la *prochimen*, cum spuneau vechii scriitori. Mă întrebi dacă există pericolul renașterii unui curent de extremă dreaptă de tip Vadim în viitorul apropiat. Sunt înclinat să-ți răspund că pericolul nu există. Ia-o totuși sub beneficiu de inventar. (Între noi fie vorba, nu simt în tonul întrebării tale o mare îngrijorare!) Ar fi mai multe motive. Primul este că formula politică antieuropeană a lui Vadim va mai fi încercată, fără succes, de Dragnea. Într-o versiune nu chiar mult mai soft. Vadim însuși avea prudențele lui. Cu ocazia unei vizite în România, pe la mijlocul anilor 1990, președintele Comisiei UE a făcut observația că țara noastră este singura din Europa în care partidele, fără excepție, de la dreapta la stânga, se declară proeuropene. Am participat la discuție și am auzit, ca și ceilalți, discursul proeuropean rostit în acea împrejurare de Vadim. *Tribunul* era, desigur, la curent cu sondajele care situau România pe primul loc ca procent favorabil aderării la UE, așa că știa bine ce spune. Alt motiv este că suntem parte din UE și ne-am învățat lecția. Știm că nu ne mai putem permite niciun derapaj, mai ales în condițiile dificile economice de după guvernarea PSD, agravate de pandemie. În fine, Vadim a fost dat uitării, nu și provocările prin care partidul lui a agresat întreaga lume politică românească din anii 1990. Rodul anxietății create cu un sfert de secol în urmă este că niciun partid naționalist, extremist, de dreapta sau de stânga, nu depășește un procent cu adevărat îngrijorător în sondaje. La europarlamentare, toate la un loc au obținut sub un procent. Nu-mi cere numele lor! Cred că nu le știe nimeni, poate cu excepția AEC.

De ce consideri că ar trebui protejată sensibilitatea **majorității** românești? Cred dimpotrivă că ar trebui educată în spirit european. Mai direct spus, descurajată. Minoritățile nu reprezintă un pericol real în România 2021. Agitațiile recurente din secuime sau ambițul câte unui primar ungur de a arbora doar steagul maghiar la anumite evenimente trebuie tratate în spiritul legii. Așa cum autoritățile române arborează deopotrivă steagul național și pe cel european pe orice instituție a statului, maghiarii pot să arboreze steagul lor, în anumite ocazii, dar împreună cu cel românesc. Cât privește drepturile minorității maghiare, România este unica țară europeană care a permis înființarea unui partid politic pe baze etnice și printre puținele care semnalează în maghiară numele localităților în care populația maghiară depășește 20%. Exact asupra acestui lucru i-am atras atenția lui Viktor Orban, când ne-am întâlnit la Balvanioș în anii 1990. (Unde premierul ungur venea regulat, iar cel român, niciodată!). M-a deconsiliat să spun acest lucru în cuvântul meu la adunare. Nu l-am ascultat. Am spus: „Maghiarii se bucură în România de mai multe drepturi decât oriunde!" Mi-a stat pe limbă să precizez (profetic!): „Mai multe decât în țara lor!" Am adăugat totuși: „Nu întindeți coarda că se rupe!" M-au fluierat copios peste o mie de maghiari. Orban mi-a făcut un semn cât se poate de clar: „Ți-am spus eu!" ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, **România literară** este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 30

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 16 iulie 2021 28 de pagini 3 lei

SCRISOARE DESCHISĂ

Domnule Președinte al României,

V-am ascultat cu mare atenție zilele trecute vorbind despre proiectul *România educată*. Despre proiect, ne-ați informat cu oarece timp în urmă. Abia acum însă aflu care sunt ideile principale. E probabil vina mea. Nu am nicio informație legată de cei cu care v-ați consultat, cu excepția, desigur, a ministrului Învățământului sau a altor înalți funcționari guvernamentali, indispensabili, firește, în dificilul și necesarul proces al reformei școlii românești. N-am pretenția de a fi apelat la mine, deși m-am pensionat după 53 de ani de învățământ și am fost coautor de manuale de liceu. Am o vârstă la care nu-mi mai pot oferi ajutorul. Dar aș fi vrut să știu pe cine vă întemeiați când propuneți măsurile de reformă. Diferitele instituții care au un rol în învățământ nu-mi inspiră încredere. M-am informat de curând cu privire la examenul de bacalaureat, ediția 2021, și am constatat grave deficiențe în alcătuirea subiectelor. E un exemplu. V-aș putea oferi multe altele, îndeosebi instituționale. Cine se află în spatele acestor instituții n-am idee. Pe *site*-urile lor nu există niciun nume. Sunteți profesor ca și mine și sunt convins că știți că nu putem reforma instituțiile, dacă nu avem sprijinul oamenilor competenți. Problema oamenilor este esențială în toate reformele. N-am crezut niciodată în marxism, dar o întrebare a lui Marx mi-a rămas în minte: „Cine-i educă pe educatori?“ Ce încredere pot avea în anonimatul deplin al celor la experiența și competența cărora ați apelat? Mai ales când aflu că ați fost convins să propuneți, cu toată dubla dv. autoritate, ca dascăl și ca Președinte, destule măsuri care sunt, în cel mai bun caz, discutabile. Nu vreau să le enumăr, ca să nu abuzez de răbdarea dv., în cazul în care aceste rânduri vor avea șansa să vă ajungă la cunoștință. Mă voi mărgini la una singură, dar pe care o consider foarte importantă.

Aș porni chiar de la titlul proiectului: *România educată*.

Domnule Președinte, ca să fie *educată*, România trebuie să fie *instruită*. Educația fără instruire este rodul operei comuniste de spălare a creierului. Educarea tinerilor în spiritul valorilor naționale, occidentale, democratice n-are nicio șansă în lipsa cunoașterii profunde a acestor valori. Nu poți respecta ceea ce nu cunoști. Un om neînvățat n-are nicio aplecare spre respectul acestor valori. Învățarea este primordială, educarea vine la rând. Păcatul originar al școlii românești actuale este moștenit din trecutul regim. Comuniștii n-aveau niciun interes să ne instruiască: interesul lor era să ne manipuleze intelectual și moral. Profitând de ignoranța noastră. Susțin de mult această idee. Eram parlamentar când a fost adoptată prima reformă postdecembristă a școlii. Am atras atenția Senatului că a pune educația înaintea învățării constituie o gravă eroare. N-am fost ascultat. Ministerul de resort se numește și astăzi Ministerul Educației. Nu al Învățământului, cum l-aș fi botezat eu. Sau al Instrucțiunii Publice, ca înainte de război. Consecințele se văd și astăzi în declinul care pare, vai, inexorabil, al școlii românești. Nu e vorba de un cuvânt sau altul: e vorba despre o concepție.

La vârsta mea, Domnule Președinte, nu mai cred în reforme-minune. Dar cred în oamenii pricepuți. Sunt un fan al competenței în orice domeniu. Aveți dreptate să puneți punctele pe i în multe privințe și nu, în ultimul rând, pe necesitatea finanțării cuvenite a școlii. Aveți dreptate să afirmați că ocazia oferită de PNRR nu trebuie ratată, cu miliardele ei de euro consacrate învățământului. Vă implor, Domnule Președinte, să nu puneți carul înaintea boilor, cum spune vorba românească: oricât de importanți ar fi banii, oamenii sunt cei care contează cu adevărat. Școala românească duce lipsă de oameni devotați și pricepuți. N-am de gând să pun în aceeași oală toată dăscălimea, cum am numit-o totdeauna cu o tandrețe anticaragialiană. Foarte mulți profesori mi-au fost studenți. Le-am coordonat lucrări de gradul I, teze de licență și de doctorat. Nedumerirea mea se referă la acei funcționari care compun comitetele și comisiile ministeriale, inspectoratele școlare și care decid nu doar de programa școlară, dar și de subiectele de bacaulareat, de reforma pe care o doriți dv. însivă din toată inima. Ați remarcat probabil faptul că unii dintre ei, consultați de presa scrisă și de media, își zic *experți în educație*, așadar nu profesori. Atrag înalta dv. atenție asupra dezastrului (îmi măsor, ca de obicei, cu grijă cuvintele) instituțional din învățământul românesc. Se face tot mai puțină școală în România. Cam totul e de mântuială. E și o problemă de subfinanțare sau de infrastructură, desigur, dar problema cea mai gravă ține, în acest caz, ca și în altele, iertați-mă, de oamenii președintelui. La figurat și la propriu.

V-am ascultat, Domnule Președinte, și sunt sigur că ați vorbit dintr-o convingere profundă și dintr-un interes major față de soarta generațiilor viitoare, pe care le formează școala de astăzi. Îmi permit în încheiere o remarcă: n-ați menționat nici o dată în discursul dv. învățarea și educarea *limbii române*. Profesorul de limba și literatura română din mine nu vă iartă pentru această omisiune. Limba română este principalul bun național, începutul și sfârșitul a toate. Cu mult respect,

●● **Nicolae Manolescu**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Subiectele de la bac – 3** ● Poeme de **Ovidiu Pecican – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: În oglindă – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Devastarea centrului – 5** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Limbi imaginare – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Adam Puslojić și *alter ego*-ul său accentuat – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Două cărți remarcabile de medievistică – 7** ● Poem de **Andrei Zanca – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Medicii noștri – 9** ● **Vasile Spiridon: Moara roșie a lui Călifar – 10** ● Cartea de eseuri **Horia Gârbea: Un halat numit Oblomov – 11** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Kamikaze – 11** ● **Constantin Abăluță: Întâmplări fără proveniență – 12-13** ● **Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga" – *Opera omnia*, ediția 2021 – 13** ● Interviu cu **Ioan Alexandru Tofan** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Gustul fragilor iarna – 16** ● Tabeta de marcaj de **Horia Alexandrescu: Arrivederci, Londra! – 16** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Miss Vaslui vs. Miss Bârlad – 17** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Tablouri false, bani adevărați – 17** ● **Remus-Valeriu Giorgioni: Micul cadiu și magistratura gândirii – 18-19** ● **Flaviu George Predescu: Vedenia lui Cornel Nistea – 20** ● **Drept la replică – 20** ● **Adrian Lesenciuc: Romanul compozit prin excelență – 21** ● Avanpremieră editorială **David Lodge: *Norocul scriitorului. Memorii (1976-1991)* – 22-23** ● **Simona Preda: Albatrosul – 24** ● **Cristian Pătrășconiu: Boris Cyrulnik – 4 unghiuri – reziliență și dialog – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Marile concerte-spectacol – 26** ● **Cătălin Davidescu: Mircea Stănescu, măsura lucrurilor – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

subiectele *de la bac*

De multă vreme vreau să scriu despre subiectele de bac de la literatura română. Recunosc că mi-am ales rău momentul, tocmai când pandemia a oferit cea mai tristă scuză pentru derapajul școlii românești din ultimii ani. Nu m-am mirat de procentul mare de absenți de la bac 2021. Când am citit însă subiectele, mi-am dat seama că elevii s-au prezentat într-un număr atât de mic, probabil și fiindcă bănuiau că nu le vor face față. Atât la uman, cât și la real (între care a existat o singură diferență, la subiectul al treilea), subiectele au fost complicate și laborioase. Simpla lor lectură (dar atentă!) dura cel puțin un sfert de oră. O foaie A4 față-verso. Eu însumi am avut nevoie de minute bune și nu sunt sigur că le-am înțeles corect. Dar o să revin.

E vorba de trei probleme diferite, cea dintâi pretinzând, singură, trei subteme. Una pe oră, așadar. Trebuiau comentate două texte și analizat un al treilea, fără autor identificat acesta din urmă, dar cunoscut elevilor ca fiind acela al unicei nuvele studiate în tot liceul, și anume *Moara cu noroc* a lui Slavici. Trebuie precizat, în paranteză, că programa a fost bine scuturată din motive de școală *on-line* în ultimul an, deși suferea deja de penurie încă înainte de pandemie. Ceea ce ne pune în fața unei contradicții: diminuarea materiei de studiu în pofida dificultății subiectelor de la bac.

Primul subiect cerea răspunsul la câteva întrebări referitoare la *sensul* unui fragment din *Viața lui Caragiale* de Șerban Cioculescu. Dificultate medie. La punctul B, în schimb, elevii sunt solicitați din plin: „Redactează un text de minimum 150 de cuvinte în care să argumentezi dacă greutățile vieții pot determina sau nu neglijarea responsabilităților față de familie, raportându-te atât la informațiile din fragmentul extras din volumul (sic!) *Viața lui Caragiale* de Șerban Cioculescu, cât și la experiența personală sau culturală." O primă remarcă: nu găsesc potrivită adresarea la persoana a doua singular, nu numai ca impolitețe, dar și ca inadecvare. Am apoi o obiecție la aspectul negativ al formulării: când te adresezi unor adolescenți, e needucativ să-i îndrumi spre „neglijarea responsabilităților (atenție: proprii n.n.) față de familie", cazul Caragiale fiind din acest punct de vedere cu totul particular, mai ales că responsabilitățile revin părinților. Ce altceva să relateze elevii decât, eventual, că au fost neglijați de părinți, plecați la muncă în afară, și lăsați pe seama bunicilor? Legat de asta, experiența lor „personală și culturală" e minimă și, cu niciun chip, n-ar trebui să-i faci să creadă că „greutățile vieții" pot să-i îndepărteze de familie. Greu de digerat este formularea criteriilor în funcție de care se cuvine redactat comentariul: „1) formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente"; „2) utilizarea corectă a conectorilor (?) în argumentare, respectând normele limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație, așezarea în pagină (?), lizibilitatea. Încadrarea în numărul minim de cuvinte." Apropo de numărul de cuvinte: vă dați seama că profesorii de la bac numără de zor cuvintele din barem (fiind vorba de manuscrise, numărătoarea e manuală, cum constata ironic unul dintre ei). Subiectele sunt opera Centrului Național de Evaluare și Examinare, subordonat Ministerului Educației. Mai mult, formulările ar fi *copy paste* după niscai cărți de comentarii, produse de câteva edituri cu profil didactic, cărți existente pe piață de pe vremea comunismului, doldora de clișee și de inepții, ieri, ca și azi. CNEE ar avea și texte de „antrenament" pentru profesori și elevi, care preiau aceleași formulări stupide.

În continuare, e supusă analizei poezia *Drum* a lui Ion Vinea, ca text la prima vedere, căci Vinea nu se studiază în liceu. Lasă că e o poezie relativ dificilă, dar ideea ei nu prea e pe măsura intuiției unor adolescenți: fuga ireversibilă a timpului. Cât privește acordul „ideii poetice" cu „mijloacele artistice", solicitată de autorii subiectelor, iată un străvechi clișeu stilistic, pe care doar unii dascăli de română îl mai păstrează cu devotament în panoplia personală.

În fine, subiectul al treilea: un eseu de „minimum 400 de cuvinte" (numărați, numărați, dragi profesori!), în care să fie prezentate, la real, particularitățile unei nuvele studiate, respectiv, la uman, ale unui personaj din aceeași nuvelă. Iarăși criteriile ridică probleme, și tot ca formulare. „Evidențierea a două (?) trăsături care fac posibilă (?) includerea într-o perioadă, într-un curent cultural/ literar sau într-o orientare tematică (?)" Sau: „Analiza a două (?) elemente de structură, de compoziție și / sau de limbaj semnificative (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice etc."). Când e vorba de personaj, pretențiile sunt diferite. E treaba elevului să aleagă două (de ce?) din cele (să le număr!) unsprezece indicate generos de autorii subiectelor.

Ce-ar mai fi de zis în încheiere? Subiecte greoi formulate, într-un limbaj inutil pretențios, alegerea discutabilă a cel puțin unuia din textele supuse comentariului, pe scurt, pretenția ca elevii să răspundă clar la întrebări neclare și, încă, într-un timp pe care lungimea și confuzia formulărilor îl știrbesc binișor. ●

• *poeme de* **ovidiu pecican**

Dante 700

În Infern, în Purgatoriu,
În Paradis
Timpul nu trece.
Doar în miezul
Căii vieții
Pe pământ
Se pot cuprinde
Infern și Purgatoriu.
Paradisul
Numai în scris
Încape.
Acum e seară
Și cald.
Unii spun că
După Apocalipsă
Va ploua.
În centrul zării
Dante a și început
Să urce muntele.
Ce pădure obscură!...

Acum

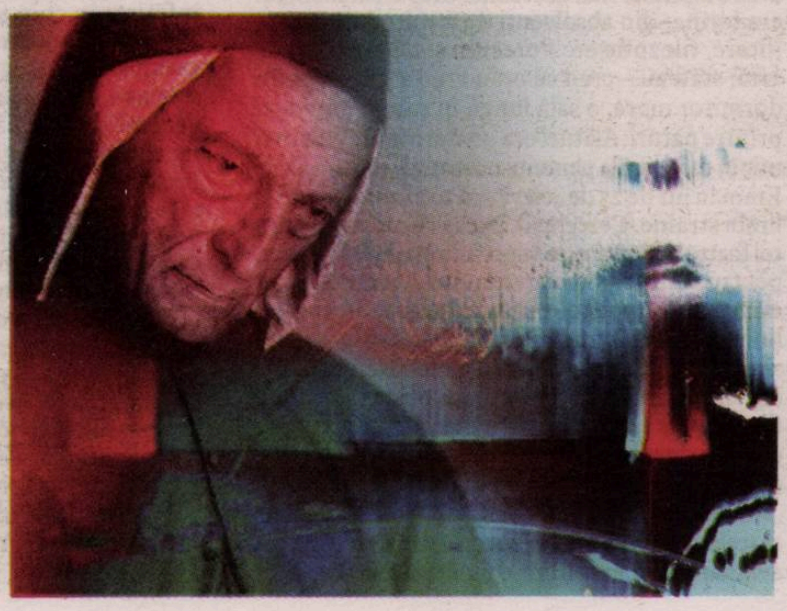
Acum Dante
s-a îndepărtat.
Acum a trecut
De Signorie.
Acum calul lui
Îl poartă
În afara divinei cetăți.
Unde se duce
Dante acum?
Pe ce cale
Se estompează
Poezia în zarea aurie?
Din ce adăposturi
Nocturne
Se vor închega,
Cânt după cânt,
Viziunile,
Epopeea?
A pornit Dante
În lume
Părăsind Florența.
Din ce vale
Prin ce cătune
Se va auzi poezia?
Unde e de căutat poetul?
Și eu?
Cine sunt?

Vizită

Dintr-o dată
M-au înconjurat.
Unii își țin capetele
La brâu
Alții își poartă
Picioarele
La subsiori
În chip necuvenit
Și fără dibăcie.
Sunt și din cei
Pe țestele cărora
Poți călca în voie.
Dar toate acestea
Nu pentru mine sunt.
Pe leproși
Toți îi țin la distanță.
Nimeni nu îi îmbrățișează.
Rămân neștiuți
În adâncul bolgiilor proprii.
Golul în care se prăbușesc
E numai al lor.
Am ținutul meu
Și nu mă mândresc
Cu asta.

Peisaj

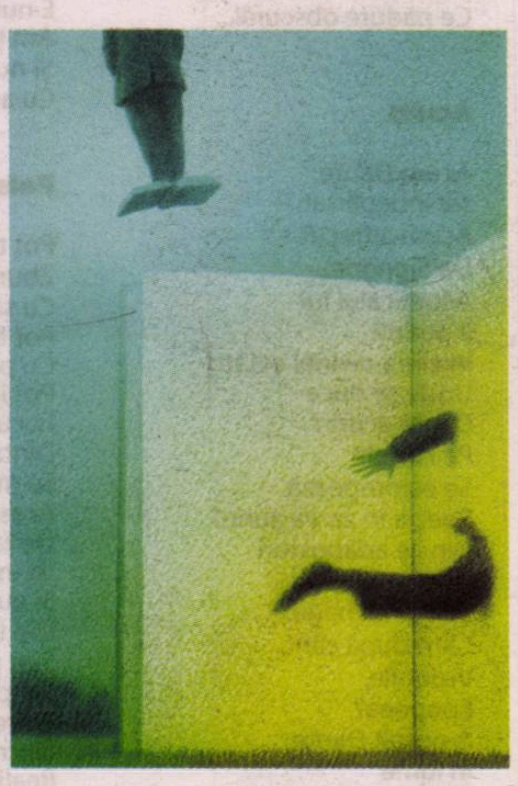
Pot trece pe aici
Zburătoarele Domnului
Cu săbii de foc.
Pot forfeca zările
Cu pârjoluri nesfârșite.
Pot întreține
Focul Sacru
Dintr-o nimica toată.
Să mă prefac a ști
Aceste lucruri
De taină.
Să îmi spun că sunt
Și eu parte
Din tot ceea ce
S-ar putea petrece
Ori poate se va fi
Petrecut.
Să cred în imposibila
Realitate.
Să mă încred
În părelnicia de a fi
Viu.
Să mă predau
Imaginației
Cum aș face pluta
Pe râul în flăcări. ●



în oglindă

Cum n-am ținut niciodată jurnal, am încercat – ca să-mi satisfac eventualele puseuri narcisiste – să aflu cum sunt văzut în jurnalele altora. Am găsit câteva situații interesante dar, firește, câmpul investigației mele era redus. L-am lărgit adăugând alte jurnale care n-aveau legătură directă cu persoana mea dar grație cărora puteam să mă consacru unor exerciții mnemotehnice: alegeam dintr-un jurnal o zi (sau mai multe zile) și mă străduiam să-mi amintesc ce făcusem eu în ziua (perioada) respectivă. Lungul meu sejur parizian din anii '90 a fost, și din acest punct de vedere, pasionant: au apărut atunci (editurile chiar intraseră în concurență pe acest „segment de piață", cum se spune) mai multe jurnale, semnate de cunoscuți scriitori și jurnaliști, așa încât puteam, la un an (sau chiar mai puțin) distanță, să retrăiesc – prin intermediar – anumite evenimente și să confrunt cele relatate de diarist cu amintirile mele. Cunoscuta jurnalistă Françoise Giroud a scos o serie, acoperind vreo patru ani dacă nu mă înșel, sub titlul generic *Journal d'une parisienne*. Or eu, din toată perioada aceea (ca și din altele), nu am decât notații telegrafice în agende, suficiente totuși, adesea, să fac racordul cu momentele respective.

Situația se complică atunci când apari într-o carte de ficțiune, într-un roman de pildă: Este ceea ce mi s-a întâmplat. Da, sunt personaj (cu prenumele în varianta familiară Sandu) într-un roman: e vorba despre romanul lui Petru Popescu *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (1970). Dar până a intra în ficțiune trebuie să facem un ocol și să ne reîntoarcem în realitatea ce a inspirat ficțiunea.



După terminarea facultății, pe 1 februarie 1968 am început serviciul militar care, pe vremea aceea, dura șase luni. Cazarma se afla la Otopeni, pista principală a aeroportului era atunci în construcție, nu exista, bineînțeles, nici una din clădirile pe care le vedem astăzi. Batalionul nostru de rezerviști (de „tovarăși elevi", cum se spunea) avea o alcătuire mai deosebită. Grosul batalionului era format din absolvenți de facultăți umaniste (litere, filozofie etc.) precum și de facultăți de artă; stăteau – cred că erau vreo sută – într-un dormitor mare, o sală lungă în care te pierdeai printre paturi. Alături era un dormitor mult mai mic în care se afla plutonul nostru, al „cercetașilor". Eram în jur de 25 de „elevi", cu toții absolvenți de limbi străine. Cercetașii, în caz că nu știți, au un rol foarte important: ei se pot afla înaintea trupelor, pentru recunoașterea terenului și identificarea eventualelor pericole, sau pot ajunge în spatele liniilor inamice, unde au misiunea să organizeze acțiuni de sabotaj, să evalueze forțele dușmane etc.,etc. Acestor aspecte le erau consacrate multe dintre cursurile „teoretice", la care se adăugau cursuri despre organizarea armatelor străine, despre armamentul aflat în dotarea lor – prin „străine" trebuie să înțelegem, bineînțeles, armatele statelor „capitaliste". Plutonul nostru avea un avantaj considerabil: ni se punea la dispoziție un camion cu care făceam deplasări pe teren (nici vorbă în acei ani de penurie de combustibil), așa că mergeam des în satele învecinate unde, cu complicitatea șefului nostru, maiorul Stoica, ne aprovizionam cu sticle de votcă și ne retrăgeam apoi într-un loc ferit, până când maiorul – care avea porția lui de băutură – dădea semnalul întoarcerii la unitate. Din pluton făceau parte mai mulți absolvenți de la engleză din București – Petru Popescu, june scriitor ce începea să fie cunoscut, Harald Mesch, Gabriel Pleșea, apoi un absolvent de spaniolă care avea să devină un eminent traducător, Mihai Cantuniari, un băiat de la franceză, tot din București, extrem de simpatic, pe care îl chema ... Jean Marai, ca să-i amintesc pe cei cu care am fost mai apropiat. Erau și figuri dubioase, spre exemplu fiul lui Nestor Ignat, fost tartor al presei comuniste. Și dincolo, în dormitorul cel mare, aveam personaje notabile: Florin Bogardo, pe care în primele săptămâni, când eram consemnați în cazarmă, îl vizita la poartă o superbă actriță, Petre Magdin, trompetistul, pianistul și compozitorul Dan Ștefănică, apoi un baterist de forță pe care l-am văzut ulterior la percuție în orchestra Filarmonicii, și – *pour la bonne bouche* – actorul Dan Nuțu pe care, într-o vreme zilnic, îl lua o mașină să-l ducă la filmări, spre ciuda corpului ofițeresc. Nu e de mirare că serbarea organizată nu mai știu cu ce ocazie a avut un succes monstru, orchestra condusă de Petre Magdin a cântat îndrăcit iar Dan Nuțu a asigurat prezentarea, permițându-și niște glume foarte tari la care ofițerii din sală au înghițit în sec.

Șa dedus, cred, din cele de mai înainte că am amintiri plăcute despre serviciul militar. În afara câtorva servituți, mă simțeam bine, făceam sport, mă distram (aveam destule ocazii), timpul a trecut destul de repede. În orice caz, mai nimic din ce am trăit eu atunci nu se regăsește în romanul lui Petru Popescu. Nu e vorba de persoana mea (sunt înfățișat în chip favorabil) ci de atmosferă, de tabloul de ansamblu ca și de detalii. Iată un exemplu, cred eu, grăitor. Am plecat, către sfârșitul stagiului, în niște manevre de câteva zile, „cartierul general" fiind la Câmpulung Muscel. O colegă de facultate era originară de acolo, am mers – cu Petru și cu încă doi „camarazi" – la familia ei, tatăl (avocat cunoscut în urbe) ne-a primit admirabil, ne-a „cinstit" cu una cu alta, am băut (eu cel puțin) cam mult și ne-am întors la cazarmă euforici. În carte, episodul e pur și simplu plicticos: cititorului i se oferă o lungă discuție despre istorie, despre virtuțile armatei etc. În întreg romanul, de altfel, scriitorul apasă pe pedala patriotismului iar satisfacerea serviciului militar apare drept un act de conștiință civică. Eu am văzut acea perioadă în registru ludic, Petru Popescu a tratat-o la modul cât se poate de serios.

Din punctul meu de vedere, mi-am ratat intrarea în literatură ca personaj de roman. A fost, ca să zic așa, nepotrivire de caracter... ●

14.07.1927 – s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 – s-a născut Virgil Cuțitaru
14.07.1939 – s-a născut Traian Diaconescu (m. 2019)
14.07.1954 – s-a născut Octavian Mihail Sachelarie
14.07.1965 – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1966 – s-a născut Marcel Lucaciu
14.07.1967 – s-a născut Domnica Pop
14.07.1967 – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 – a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1998 – a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 – a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 – a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1927 – s-a născut Petre Luscalov (m.2004)
15.07.1936 – s-a născut Ileana Hogea-Velișcu
15.07.1948 – s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 – s-a născut Nicolae Dabija (m. 2021)
15.07.1948 – s-a născut Teodor Moldovan
15.07.1953 – s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 – s-a născut Dorin Popa
15.07.1957 – s-a născut Constantin Iftime

16.07.1872 – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1934 – s-a născut Victor Crăciun (m. 2018)
16.07.1936 – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
16.07.1938 – s-a născut Ion Velican (m. 2017)
16.07.1940 – s-a născut Elena Luminița Brăileanu
16.07.1942 – s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 – s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 – s-a născut Petre Tănăsoaica (m. 2019)
16.07.1963 – s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1975 – s-a născut Borco Ilin
16.07.1982 – s-a născut Filip-Lucian Iorga
16.07.1993 – a murit Traian Coșovei (n. 1921)
16.07.2001 – a murit Vincențiu Donose (n. 1942)
16.07.2020 – a murit Laurențiu Oprea (n. 1956)

17.07.1810 – s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1927 – s-a născut Sorin Comoroșan
17.07.1936 – s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 – s-a născut George Sânpetrean (m. 2017)
17.07.1945 – s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
17.07.1949 – s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1953 – s-a născut Marian Nencescu
17.07.1987 – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.2017 – a murit Marin Budică (n. 1945)

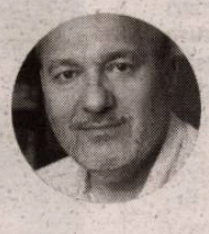
18.07.1930 – s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 – s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 – s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 – s-a născut Micaela Ghițescu (m. 2019)
18.07.1941 – s-a născut Virgil Țigănuș
18.07.1943 – s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 – s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
18.07.1951 – s-a născut Dan Grădinaru
18.07.1953 – s-a născut Val Mănescu
18.07.1954 – s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 – s-a născut Victor Constantin Măruțoiu

19.07.1882 – s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 – s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1924 – s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 – s-a născut Constantin Țoiu (m. 2012)
19.07.1936 – s-a născut Norman Manea
19.07.1943 – s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 – s-a născut Conița Lena
19.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 – s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1960 – s-a născut Mircea Vasilescu
19.07.1962 – s-a născut Ovidiu Nimigean
19.07.1979 – s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)
19.07.1991 – a murit Gheorghe Vrabie (n. 1908)

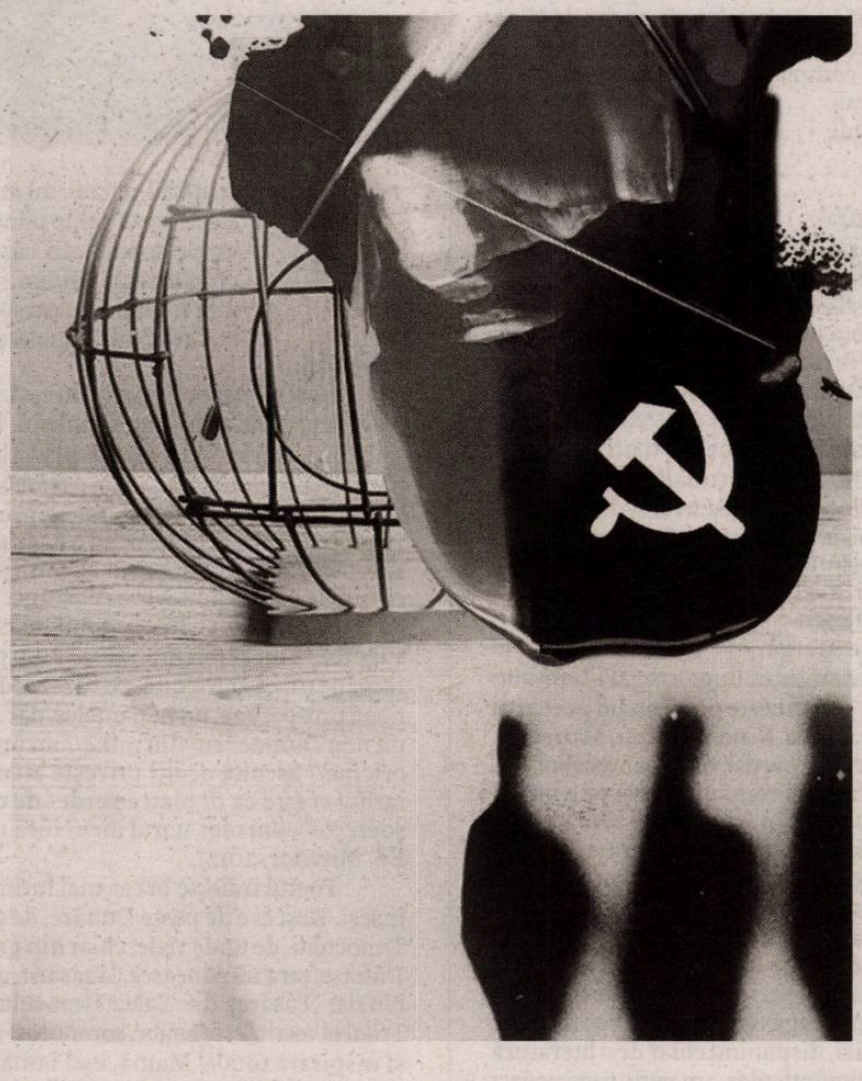
20.07.1862 – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 – s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 – s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 – s-a născut Matilda Caragiu Marioțeanu (m. 2009)
20.07.1934 – s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1939 – s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
20.07.1940 – s-a născut Constantin Dracsin (m. 1999)
20.07.1941 – s-a născut Ioan Maftei Buhăiești (m. 2016)
20.07.1942 – s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 – s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 – s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 – s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 – s-a născut Otilia Hedeșan
20.07.1962 – s-a născut Petre Barbu
20.07.1963 – s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 – s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 – a murit Liviu Damian (n. 1935)
20.07.2016 – a murit Radu Beligan (n. 1918)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



devastarea *centrului*



Una din cele mai ingenioase și cinice acțiuni ale extremei stângi a fost să modifice axa orizontală a opțiunilor ideologice. Urmărind să scape de infernala ereditate a trei sferturi de veac de asasinate și nenorociri aduse lumii, extrema stângă s-a reinventat miraculos, pretinzând c-ar fi o mișcare *mainstream*, plasată undeva la mijlocul menționatei axe. Prin urmare, tot ceea ce s-a aflat cândva la centru a fost împins la dreapta, iar dreapta democrată a fost etichetată drept extremă dreaptă. Mișcarea a fost încununată de succes inclusiv datorită naivității celor de la centru (în rândul cărora mă număr), adepți ai unei toleranțe prost înțelese. Sub presiunea forțelor de propagare a comunismului din mediile academice și intelectuale din Occident, adepții din România ai neo-bolșevismului (corectitudinea politică) s-au simțit legitimați și au revenit în forță, încercând să ocupe poziții cât mai vizibile.

În realitate, oricâte simpozioane ar organiza și oricâte publicații acreditate ISI vor pune la bătaie, ei tot moștenitori ai stalinismului și ceaușismului rămân. Metodele sunt aceleași — începând cu axiofobia și încheind cu violența de limbaj care, la momentul potrivit, va fi cu siguranță convertită în violență fizică, așa cum a demonstrat-o întreaga istorie a comunismului de pretutindeni. Comuniștii nu „revoluționează" utilizând ideile (de altfel, puține și fixe), ci măciuca și kalașnikovul. Resentimentul rămâne componenta de bază a demersului comunist, impulsul pe baza căruia și-a construit o ideologie a urii și a disprețului față de ființa umană.

Sunt conștient că incursiunile mele în această zonă sunt irelevante pentru multă lume. Generația mai tânără nu e interesată, prin definiție, de trecut, chiar dacă influența acestuia asupra prezentului e devastatoare. Cei mai vârstnici par să se fi resemnat cu un păgubos „mit al eternei reîntoarceri", convinși că nu pot face nimic pentru a stopa propagarea răului. În fine, categoria „oamenilor recenți", pentru care lucrurile sunt demult rezolvate, etichetate, și pentru care orice tentativă de a discuta chestiuni precum comunismul și corectitudinea politică e superfluă. Aceștia din urmă mărșăluiesc, glorios, spre un viitor din ce în ce mai luminos, presărat doar cu jerbe și exclamații triumfaliste.

În ce mă privește, cred că există, după o expresie cunoscută, o „etică a neuitării". Ca ființe dotate cu creier, e de datoria noastră să nu folosim funcția *delete* atunci când e vorba de marile monstruozități politice ale trecutului. S-au scurs doar trei decenii de la prăbușirea comunismului și voci din ce în ce mai numeroase își manifestă plictisul față de indivizii pentru care pericolul comunist nu e o vorbă goală. Contestarea dreptului de a vorbi despre rănile provocate de comunism și despre primejdia ca ele să se infecteze e cel puțin stranie. Ea nu vizează și vigilența arătată, pe bună dreptate, de cei îngrijorați de posibila revenire a fascismului și a național-socialismului antisemit. Un viteaz nevoie-mare precum Ion Simuț mă poate lua în tărbacă, considerând demersurile mele drept acțiunile unei „tombatere" și ale unui „defazat". Mă întreb însă dacă Simuț ar avea curajul să rostească astfel de insanități și la adresa celor care, la șaptezeci și cinci de ani de la Procesul de la Nürnberg, consideră că pericolul ideologiei care a dus la Holocaust e încă viu. Sunt și aceia tot niște „defazați" și „deliranți?"

Am scris de zeci de ori că îmi repugnă extremismele de orice fel. Ele trebuie combătute cu atât mai virulent cu cât, adeseori, îmbracă forma pretins-generoasă a fericirii universale garantate. Diferența dintre nazism și comunism e una singură: în timp ce nazismul nu și-a ascuns niciodată intențiile, acelea de a-și extermina inamicii ori pe cei considerați „oameni de prisos", comunismul și-a îmbrăcat acțiunile criminale în mătase și catifea. Ceea ce înseamnă că naziștii ucideau din ura exprimată direct, în timp ce comuniștii asasinau dintr-o pretinsă iubire. Oricine alege între aceste două forme de demență ideologică, refuzând să le respingă în egală măsură, e un scelerat și un ticălos.

În lumea intelectuală, polarizarea e incomparabil mai accentuată decât în restul societății. Dacă pot să-mi explic de ce niște tineri de 25-30 de ani sunt seduși de promisiunile (deșarte) ale comunismului, mi-e imposibil să pricep de ce un om născut și crescut în comunism nu se scutură ca de un coșmar la simpla rostire a numelui acestuia. În clipa de față, se experimentează teoria „celei de-a doua șanse". Chipurile, comunismul n-a fost aplicat bine prima oară și „progresiștii" consideră de datoria lor... să mai tragă o dată! Istoria unor aberații efemere precum „republica de la Salò" (Republica socială italiană a lui Mussolini) sau statul independent Fiume (regența italiană de la Carnaro) ar trebui să fie pilduitoare. Ele au fost izbucniri ale iraționalului, cam în genul „Republicii de la Ploiești", din 8 august 1879, nemurită de Caragiale, și au dispărut cât se poate de repede. Dar cum poți pretinde că o formulă ideologică impusă cu forța în 1917, încă activă și în ziua de azi, „a fost greșit aplicată"? În peste o sută de ani de existență chiar n-au putut fi îndreptate „erorile"?

Bineînțeles că sprijinitorii acestei scamatorii ne consideră imbecili. Ei mizează pe pasivitatea generalizată a vocilor din societate, confiscate de mărunte bătălii între grupuri și de exacerbarea orgoliilor. Cu firave excepții, nu se aud voci care să susțină *binele comun*, ancorat în democrație, și nu în experimente extremiste de o culoare sau alta. Vocile cândva credibile au fost compromise de valuri de calomnii și de campanii de discreditare duse pe tonuri isterice. Mediocrițăile ambițioase, lățite peste ecranele televiziunilor și în rețelele de socializare, au luat locul oamenilor cu viziune și, mai ales, cu bune intenții. Orice agent (născut sau doar agățat ca fluturele pe lampă) îți dă lecții de bun-simț politic, interzicând criticarea extremei stângi, lipindu-ți pe frunte eticheta de „conservator".

La drept vorbind, habar nu am ce înseamnă astăzi acest termen. După obida cu care e rostit de varii pomanagii abonați la resursele statului presupun că e ceva de rău. În schimb, dicționarele serioase parcă spun altceva. În Merriam Webster, definiția e cât se poate de clară: „O filozofie politică bazată pe tradiție și soliditate socială, punând accentul pe instituții stabile și preferând dezvoltarea treptată schimbării abrupte". În acest sens, cred că orice om normal e un conservator, indiferent de ce înțelegem prin tradiție, atâta vreme cât nimeni nu se opune nici dezvoltării, nici schimbării. Există, desigur, indivizi care trăiesc cu obsesia modificării perpetui, a întoarcerii lucrurilor pe dos dintr-un motiv psihanalizabil: din neputința de a produce lucruri durabile, din spaima că dacă se stă prea mult într-un loc li s-ar vedea găunoșenia și, finalmente, nulitatea. Ei nu vor nici instituții stabile și nici soliditate socială. Se simt bine doar în haos. Ei trăiesc cu speranța că „data viitoare" vor fi mai avantajos plasați în ierarhiile simbolice ori reale care-i obsedează.

În buna tradiție a stângii, definiția conservatorismului a fost coruptă și împinsă în ultima vreme în zona obscurantismului și a aversiunii față de înnoire. La fel s-a procedat și în cazul *liberalismului*: folosirea lui actuală nu mai are nicio legătură cu semnificația originară, de ideologie cu valențe antreprenoriale accelerate (*laissez-faire*). Pur și simplu, se confundă cu socialismul și progresismul. Nu sunt nici obscurantist, și, după cum pot dovedi cu probe, am participat activ la schimbările cu adevărat importante din ultimele decenii. Zâmbesc satisfăcut, din acest motiv, de fiecare dată când câte un bolșevic de școală nouă mă trece pe lista infamantă a *conservatorilor*. Realitatea e că dacă n-ar fi existat generația din care fac parte, ei și-ar fi putut exprima convingerile politice maximum în ședințele Uniunii Tineretului Comunist și ale PCR. N-am obiceiul să evoc astfel de lucruri, dar obrăznicia acestor indivizi trebuie contracarată din când în când cu mici adevăruri factuale.

Dacă aș fi trăit în alte vremuri, probabil că aș fi fost la fel de îndârjit împotriva fascismului și nazismului (sunt și azi). Nu e nevoie să recurg la istorie contrafactuală pentru a dovedi acest lucru. Nu există printre prietenii mei apropiați absolut niciun admirator al legionarismului sau al oricărei alte doctrine extremiste. Ne repugnă fundamentalismele și intoleranța. Facem alergie la naționalismul grețos și la orice fel de manifestare a „spiritului primar agresiv". Citim în mai multe limbi străine și suntem destul de informați despre mersul lumii, spre deosebire de contestatarii noștri monogloți. Știm ce înseamnă democrația, îi cunoaștem limitele și primejdiile. Avem umor și detestăm komisarii ideologici și țațele despletite din ONG-uri conectate la ugerul statului. Am trecut prin multe și nu ne sperie furia cu bulbuci a ultimului postac în care a dospit sămânța invidiei și a dușmăniei.

În fața unor asemenea revărsări de frustrări și neputințe nu pot reacționa, vorba lui Nenea Iancu, decât „râzând infinitiv". Iar singura replică pe care merită să le-o adresez e una care provine din aceeași sursă: „A se slăbi, Mitică!" ●

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

limbi imaginare

O arecare surpriză sau doar curiozitate au trezit la apariție poemele în limba „spargă" ale Ninei Cassian (*Lotopoeme*, 1972). Poeta declară că a încercat „caricatura unor deformări (de spirit, de atitudine, de morală, de limbaj"). „Caricatura unor deformări" este o expresie pleonastică, întrucît însăși caricatura constituie o deformare. Sau ar trebui să înțelegem că se urmărește o deformare la pătrat. Sub acest sigiliu se plasează cele patru poeme în limba spargă. Unul dintre ele se intitulează *Sonet*: „Au înmorit drumatice miloave/ sub rocul catinat de niturași./ Atîția venizei de bori mărgași.../ Atîtea alne strămătînd, estrave.// Nicicînd guluiul arfic, bunurași,/ n-a tofărit atîtea nerucoave./ Era, pe cînd cu veli și alibave,/ Cozimiream pe-o șaită de gopași.// Dar azi mai tumnărie-mi pare stena/ cu care goltul feric m-a clăuns/ și zura-i nedă, mult nelenteena...// Doar vit și astrichie-n telehuns./ Îmi zurnuie, sub noafe, melidena/ Și linful zurnuie, rămas, prăuns...".

Un începător în studiul limbii române, convins că are în față un text în această limbă, ar deschide iute dicționarul și ar începe să caute : *înmoi, drumatic, miloavă* ... Gest firesc, cîtă vreme textul sună românește și conține multe cuvinte românești : *sub, de, atîția, atîtea, nicicînd, era, pe cînd, cu, și, dar, azi, mai, pare, care, mult, doar*. O analiză a cuvintelor născocite de Nina Cassian le plasează de asemenea în tiparele limbii române :

au înmorit – verb, conj. IV, perfect compus, pers. III plural;
drumatice – adjectiv, feminin, plural;
miloave – substantiv, feminin, plural;
roc – substantiv, neutru, singular;
catinat – verb, conj. I, participiu;
niturași – substantiv, masculin, plural;
venizei – substantiv, masculin, plural.

Analiza ar putea continua, dar concluziile vor rămîne aceleași. Poemele în limba spargă au „o fonologie românească sută la sută"[1]. Dar parcă numai fonologia ? Enunțuri sau vocabule ca „era pe cînd", „Dar azi", „Doar" dau textului o aură nostalgică, intrînd în rezonanță cu „Era pe cînd nu s-a zărit", „Căci azi le semeni tuturor", „Doar toamna glas să dea". Cel mai poetic e, desigur, „dar". Sartre îi semnala prezența în versul final din *Brise marine* („Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!") și îl situa între cuvintele apte să imprime frazei o tonalitate specifică, impregnînd-o cu „savorile iritante ale obiecțiunii, rezervei și disjuncției". Am ilustrat cîndva această idee (în *Tensiunea lirică*, 1971, p. 40 sqq.) cu numeroase exemple, extrase din Michelangelo, Pușkin, Eminescu, Macedonski, Rilke, Ion Barbu, Camil Baltazar, Arghezi, Ion Pillat, Emil Botta, M. Beniuc, G. Călinescu, A.E. Baconsky, Nichita Stănescu. Și iată că nici Nina Cassian nu s-a putut sustrage, deși scria în limba spargă.

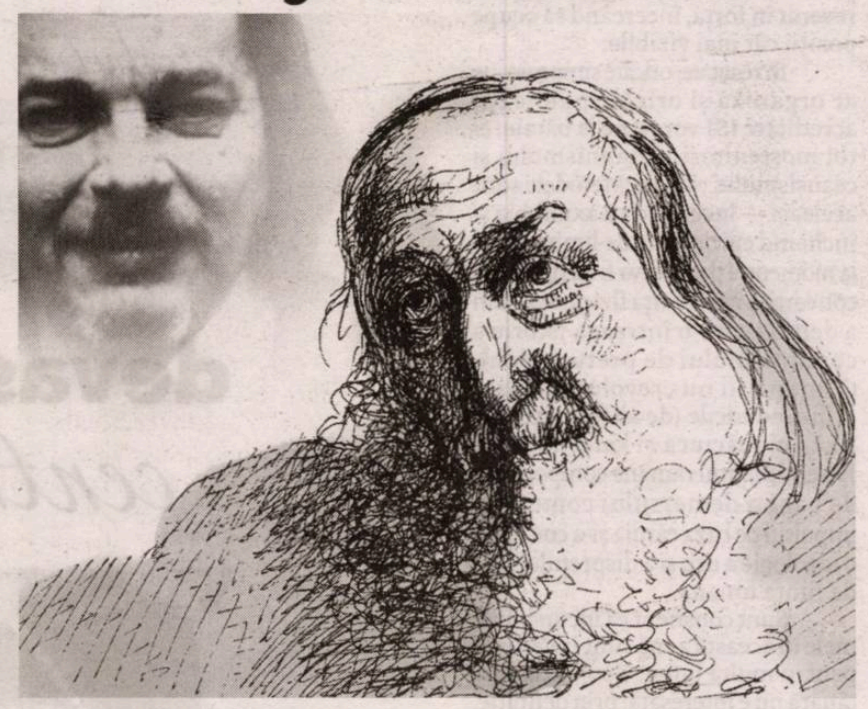
Problema ce trebuie lămurită este statutul lingvistic al idiomului inventat de poetă. Identitatea unei limbi se definește prin fondul principal de cuvinte și prin structura gramaticală. La Nina Cassian, structura gramaticală este aceea a limbii române. Distinct, parțial, este doar vocabularul. Ne putem deci imagina un grup de naufragiați români, ajunși pe o insulă pustie, care la a treia generație și-au schimbat în mare parte lexicul, spre a corespunde noului peisaj; nuturașii, de pildă, ar fi niște fluturi albaștri, iar alnele niște văi adînci... Dar regulile morfologiei și ale sintaxei s-au păstrat intacte. Așadar, limba spargă este doar un dialect.

Nu-i ușor să construiești o limbă imaginară. Reușita doctorului Zamenhof, creatorul limbii esperanto, decurge din faptul că a aglutinat cuvinte de origine romanică, germanică și slavă, plus neologisme de circulație internațională, în felul acesta toți aderenții regăsind ceva din vocabularul lor nativ. Limba esperanto dăinuie și astăzi, dispunînd chiar de o literatură proprie. La București, într-o adunare a esperantiștilor, am putut auzi poezia *Somnoroase păsărele* tradusă în esperanto: „Dormitantes pasarelos"... Înduioșător? ●

[1] Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, Vol. III. *1944-1984*. Editura Minerva, București, 1987, p. 106.

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

Adam Puslojić și ***alter ego*-ul său accentuat**



Scriitorul, astăzi, nu mai e, din nefericire, un magnet care să electrizeze sălile pline ochi de cititori. El pare mai degrabă un personaj fictiv căzut din ceruri aici, într-o lume exclusiv digitalizată. Sîntem, însă, nu o dată, mai înrudiți, mai afini, mai empatici cu personajele din lumea ficțională decît cu cele din cea reală populată cu chipuri plate, lipsite de identitate interioară.

Adam Puslojić, poetul, are, vizibil o fascinantă identitate interioară cu care captează instant auditorul. Extravaganța omului uriaș cu o barbă sălbatică, patriarhală, discursul său impetuos și frust, direct la subiect, fără nicio altă introducere, toate-l trădează pe emulul de dincolo de Dunăre al lui Nichita Stănescu. El cutreieră neostenit așezări după așezări românești, fascinîndu-și ascultătorii, nu o dată indolenți literari, conectîndu-i la marele spectacol al Ideii Pure a lui Nichita Stănescu. Adam Puslojić acceptă, chiar cu orgoliu, să fie portavocea postumă a lui atît în lumea sîrbă, unde l-a tradus, zeificîndu-l, cît și în cea românească. Poezia însăși a lui Adam Puslojić sugerează un aer demiurgic al unui prestidigitator al flexionării cuvintelor românești, ca la Nichita, pe care nu doar că le folosește ingenios, dîndu-le o nouă prospețime, un nou înțeles, dar și le și apropriază: „Crescut/ în adopție/ un nou Dumnezeu/ din mine// nu prea tăcut/ ca mine/ nici prea frumos/ ca oricine// ascultă ocult/ privește atent/ nu moare astăzi/ în nimeni// de ce iarba/ crește ca o/ piatră verde/ de cer-apă// cum nici maică-mea/ nu-mi șoptește/ cum nici norul meu/ încă nu albește" (*Ocult,* din volumul *Mereor*, Ed. Mirador, 2012).

Poetul trăiește în cea mai intimă proximitate: a limbii române, a țării înseși. Deși el e de peste Dunăre, de pe-un picior de plai, din Kobișnița Văii Timocului, de unde vede, chiar din prispa casei sale, trei țări deodată - peste Dunăre, țara românească, la răsărit, cea bulgărească, iar la firul ierbii, Serbia natală: „Pasărea din Valea Timocului/ ne cîntă albastru/ numai din zbor// Trilul ei vestit/ este sonor, somnoros/ și sîngeros//Ah ce poezie/ atentă, acută/ și inspirată total// Mamă, ești bună/ mamă și savantă/ aproape de inima mea// Tăticule, salvat/ din abisuri, hai/ astăzi vino acasă// Spălat pe față/ și întors pe dos – mă simt al tău, Doamne!" (*Pasărea noastră*).

Poetul e o variantă postmodernă de Badea Cârțan care trece regulat Dunărea cu smartfonul în mînă și cu o raniță plină cu manuscrise corectate cu o cariocă neagră cu care scrie în grabă și fără ezitare autografe și dedicații tuturor celor pe care-i întîlnește în cale ori îi aude vorbind o limbă pe care o slăvește fără nicio reținere și măsură într-o precipitare neostenită: „Vezi de ce eu aici/ nu pot să rămîn/ mai mult / de două zile// deodată –/ la un loc// uneori, poate –/ dar azi, dar/ astăzi și nu ieri,/ nicăieri...// sunt sătul de Vasile/ și lui îi este frică// de Firul, de mine/ și de un cîntec vechi/ năzdrăvan, numai/ al nostru...//valah, ah valah!" (*Ah valah*). Poetul peregrin e unul fericit nevoie mare, el e un valah din sămînța aspră și iute la mînie a lui Baba Novac. Chiar dacă, imediat ce o recunoaște, o și nuanțează inutil și inabil: „sînt un valah de sîrb, membru al Academiei Române". Și, zice el, fericit, în sfîrșit, de propria-i revelație: „Atîrnă-n aer/ un sărut mai mic/ ca unghia// Sunt fericit/ că sunt/ aici// Mi-au crescut/ mai multe aripi/ la gură// Atunci cînd tac/ mai mult/ ca oricînd" (*Imagini luminoase*).

Una dintre obsesiile nemărturisite explicit ale lui Adam Puslojić este explorarea propriei biografii și a propriului său arbore genealogic. Ce descoperă însă îl poate surprinde, bucura, răni sau trezi. El își poate fi sieși, atunci, „frate": „Vine o vreme/ (nu cumva poate azi?)/ cînd voi fi și eu / al vostru frate//dar să nu uităm/ bine care-mi este/ limba mea maternă// și de ce scriu și am/ de gînd să scriu.../ așa cum doar știu// potrivit, vital, aspru/ și lustruit, întortochiat/ omenesc, animal ca un cal/ și furat direct din aer". (*Fratele*). ●

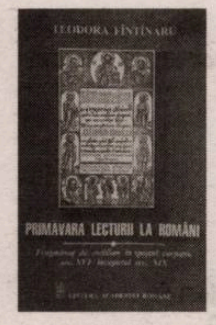
• *restitutio de* **răzvan voncu**

două cărți remarcabile *de medievistică*

După cum sesiza mai demult Nicolae Manolescu, nu mai avem o piață de idei literare, disputele limitându-se, de câțiva ani, la cuvinte și la ceea ce Maiorescu numea „personalități". În materie de istorie literară, principalele victime ale acestei dispariții sunt epocile mai îndepărtate, al căror studiu necesită cunoștințe vaste (inclusiv de limbi „rare", ca latina sau slavona), devotament și nu în ultimul rând un anumit echilibru al ideației.

De aceea, e mai mult decât o surpriză plăcută atunci când, din noianul de maculatură universitară, de „conferințe", „studii" și „cercetări", se mai ivesc, totuși, cărți care aduc puncte de vedere noi, contribuind la configurarea unor perspective mai nuanțate asupra culturii noastre medievale, cum sunt cele două despre care scriu în cronica de față.

Primii cititori, primele instituții ale lecturii



Teodora Fîntînaru, **Primăvara lecturii la români. Fragmente de cotidian în spațiul carpatin, sec. XVI- începutul sec. XIX**, Editura Academiei Române, București, 2020, 321 pag.

Eugen Simion a scris, în 1981, o frumoasă carte despre „dimineața poeților", adică despre epoca pe care au inaugurat-o primele încercări lirice ale anacreonticilor, neoanacreonticilor și romanticilor pașoptiști. Este perioada în care apare și la noi, la început timid, ideea de scris literar, de text publicat pentru plăcerea de a fi citit: pe scurt, de estetic. În fond, însăși noțiunea modernă de literatură și vocabula ca atare, în Europa – a arătat Adrian Marino în *Biografia ideii de literatură* –, sunt invenții relativ recente, datând din perioada iluministă.

Însă dacă literatura propriu-zisă (adică estetică) are la noi ceva mai mult de două sute de ani – dacă facem abstracție de excepțiile pe care Nicolae Manolescu le denumește „primii scriitori moderni", adică Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul sau Ion Neculce –, scrisul și cititul sunt mult mai vechi. Sub titlul *Primăvara lecturii la români*, Teodora Fîntînaru ne propune, așadar, o cercetare amplă și minuțios documentară a instituției cititului în cultura română, începând din secolul al XVI-lea și până la începutul secolului al XIX-lea, adică pe durata Evului Mediu lung din Principatele Române (cu excepția Transilvaniei).

De prisos să menționez, cartea este o lucrare de pionierat, pornind de la teza de doctorat susținută de autoare la Universitatea din București în anul 2013. Titlul ei metaforic este declinat limpede în subtitlu: *Fragmente de cotidian în spațiul carpatin, sec. XVI – începutul sec. XIX*. Cu alte cuvinte, un studiu nu al textelor ca structuri lingvistice și istorice, ci al cărții ca martor, cel mai adesea involuntar, al vieții de zi cu zi. Și nu al oricărei vieți cotidiene, ci a celei din „spațiul livresc", adică a oamenilor care, fie prin natura activității lor (oameni ai Eclesiei, cărturari sau administratori), fie din pur interes cultural au venit în contact cu cartea. Autoarea reconstituie, de fapt, adesea din „cioburi" pe lângă care alți cercetători au trecut indiferenți, o schiță plauzibilă a instituției lecturii la români, de la începuturile prezumate ale scrisului în limba națională și până la nașterea literaturii propriu-zise.

Dar cum arată, până la urmă, această instituție a lecturii la români? După două introduceri – una metodologică și una teoretică –, Teodora Fîntînaru examinează fără ezitări sau prejudecăți un spațiu al lecturii care aparține, prin structură și trăsături, unei culturi de tip postbizantin. Deosebindu-se, prin urmare, de spațiul occidental al lecturii, acolo unde pătrunde încă din secolul al X-lea-al XI-lea limba vernaculară și, mai ales, scrisul laic. Capitolul *Iconografia cărții și a livrescului*, de pildă, demonstrează (pe lângă constituirea unui mic *estetic al cărții* chiar în bietul spațiu carpatin) rezervele și precauțiile pe care și le ia, la noi, lumea lecturii, spre a nu intra în conflict cu principalul furnizor și consumator de carte, care e Biserica. Mai mult: un capitol ulterior (al șaselea, intitulat *Cărți și mentalități – succedanee ale cărții*) adaugă acestei constatări o alta, și anume faptul că, în lipsa unei culturi cărturărești sistematice, instituția lecturii s-a mulțumit, la noi, și cu simulacre. La rândul lor, părțile a patra și a cincea – *Lectura în spațiul solitudinii*, respectiv, *Cărți și mentalități* – evidențiază caracterul răsăritean al actului lecturii propriu-zise, în Evul Mediu românesc, desigur, nu fără prezența benefică a influențelor occidentale, venite mai ales pe filieră domnească și/ sau aristocratică.

În rest, constituirea unei culturi a lecturii rămâne strâns legată de Eclesie și de cunoașterea de tip religios, de o viziune a lumii îndatorată ortodoxiei dominante și ideii de lectură ca act de edificare personală. Spațiul privat, care în Occident pătrunde masiv încă din romanele medievale, ca să nu mai vorbim de scrierile de tot felul ale Renașterii, în cultura noastră este relegat mai degrabă în paratextualitate, adică în însemnările marginale, bine analizate, sub acest aspect, în capitolul ultim al cercetării Teodorei Fîntînaru, intitulat *Însemnările pe cărți. Elemente de paratextualitate a cărții ca formă de comunicare privată.*

Avem în această carte nu numai o descriere originală a scrisului medieval românesc, ci și o probă a rezultatelor pe care le dă îmbinarea unei temeinice culturi filologice și istorice cu metodele de lectură mai noi, excelent stăpânite și adecvat aplicate: imagologia, istoria mentalităților, tematismul.

Eclesia la români, între Evul Mediu și modernitate

Sub titlul *Cler și cultură în Principatele Dunărene (1600-1774)*, Iolanda Țighiliu abordează o problemă veche și spinoasă a culturii medievale românești. Este vorba de relația dintre cler și cultură, sau, neacademic spus, despre gradul de (in)cultură al oamenilor Eclesiei române, în Evul Mediu.

Reperele temporale pe care cercetătoarea și le fixează pentru studiul ei sunt destul de transparente. În jurul lui 1600 se cam încheie, *de facto*, slavonismul cultural oficial și limba română își intră în drepturi atât în spațiul Bisericii, cât și în cel al *diplomatarium*-ului, iar 1774 este anul Tratatului de la Kuciuk-Kainargi, de la care începe regresul teritorial și declinul politic irevocabil al Imperiului Otoman, deci pătrunderea influenței apusene în Balcani.

Chestiunea relației clerului românesc cu cultura nu e deloc una comodă. Unii istorici literari (Eugen Negrici, de pildă) dau credit afirmațiilor care susțin că nivelul cultural al slujitorilor Eclesiei a fost precar în Evul Mediu, mergând până la analfabetism. Este, de altfel, și observația unui număr (mic, ce-i drept) de călători străini. Alții, ca Virgil Cândea, bazându-se pe observațiile altor călători străini, acreditează mai degrabă ideea unui cler cultivat dincolo de necesitățile cultului.

Între aceste extreme, Iolanda Țighiliu alege calea precauției științifice – ceea ce presupune adunarea minuțioasă de dovezi, dintr-o zonă mai largă decât mărturiile fatalmente parțiale ale călătorilor străini – și a descrierii dinlăuntru a culturii clericale la noi. După ce identifică limitele lumii Eclesiei (în capitolul *Lumea clerului între ispite și izbăvire*, care parcurge spațiul dintre regulile monahale cele mai stricte și prezența socială a Eclesiei), cercetătoarea deschide obiectivul „camerei de luat vederi" și ne invită la o incursiune în câmpurile culturale din interiorul clerului.

Mai întâi, poposim în mediul „nucleului dur" monahal – vezi partea a II-a, intitulată *Călugări și isihaști* –, oprire care are rolul de a ne face să observăm că în Biserica română din secolele al XVII-lea-al XVIII-lea înțelegerea culturii nu putea fi strict una cărturărească, limitată la scris/citit și la formele laice. Cultura are, pentru spațiul nostru monahal, un puternic conținut spiritual și se leagă, pe de-o parte, de ideea îmbunătățirii personale, iar pe de alta, de cea a slujirii semenilor (de altfel, nici scolastica medievală occidentală nu este o formă strict culturală, ci are un la fel de profund conținut spiritual).

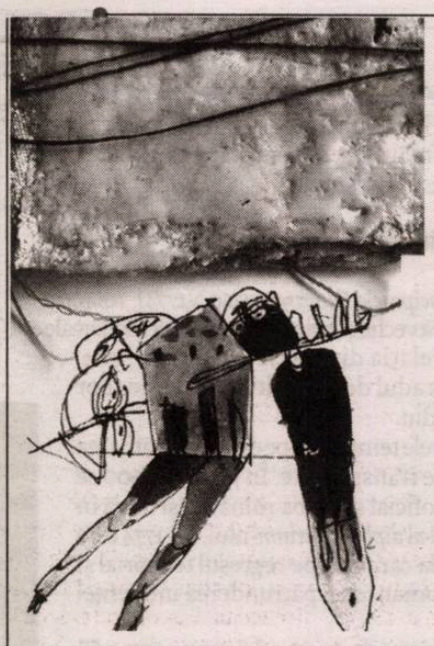
Apoi, capitolul *Ctitorii* fixează cultura clerului românesc, în mod natural, în spațiul postbizantin, în care fapta de cultură supremă era actul de ctitorire. Abia în partea finală, purtând titlul *Făuritorii de artă*, cercetarea se deschide către formele cu un mai ridicat conținut artistic (laic) ale culturii clerului român, și anume, iconografia și, în general, complexa simbolistică a spațiului sacral. Însă și aici, nu fără a sublinia faptul că valoarea artistică, până și în acele ctitorii sau acte de cultură/ texte urmărind în mod vădit și efecte estetice, nu se substituie componentei spirituale, care rămâne obligatorie.

Iolanda Țighiliu, **Cler și cultură în Principatele Dunărene (1600-1774)**, Editura Paideia, București, 2021, 451 pag.

Cartea Iolandei Țighiliu atestă și ea o largă cuprindere bibliografică, devoalată în aparatul critic, însă și unele lacune care țin de bibliografia de istorie literară. Dacă, de pildă, dintre cărțile lui Dan Horia Mazilu, autoarea ar fi citit și *Literatura română în epoca Renașterii* (1984), ar fi putut da un conținut mai substanțial dezbaterii despre bibliotecile mănăstirești la 1600 și, implicit, despre ponderea (ridicată a) scripturalului în cultura noastră clericală, De asemenea, preeminența povestirii în spațiul cultural românesc din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea a fost probată nu numai în pictura bisericească (de către Răzvan Theodorescu, citat ca atare), ci și în textele narative, de către același Dan Horia Mazilu, și în *diplomatarium*, de către subsemnatul. În general, nu ar fi stricat individualizarea, printr-un capitol de sine-stătător, a elementelor de cultură scripturală a clerului nostru, fie și numai pentru că, de regulă, tocmai absența acestui aspect îi este reproșată. Ș. a. m. d.

Chiar și cu aceste „păcate" bibliografice veniale, nu se poate să nu remarc, pe lângă curajul abordării unei teme spinoase, echilibrul și inteligența cu care Iolanda Țighiliu a așezat în altă lumină problema nivelului cultural al clerului românesc în timpurile mai vechi. Lămurind, astfel, o dilemă persistentă și, totodată, punând într-o perspectivă interpretativă adecvată practicile culturale ale Eclesiei noastre. ●

poezie



andrei zanca

Glosă

înțelegi, dragule, să n-ai unde te duce?
(Marmeladov, *Crimă și pedeapsă*)

într-adevăr, dincolo de contopire, câtă iubire mai rămâne
spre a înfiripa o blândețe, o smerenie eternă
când, doar o iubire neîmplinită nu se stinge niciodată?

și n-am murmurat niciodată, doar spre a spulbera polenul,
ci spre a pătrunde adânc, încercând să scot la suprafață

ceea ce ne definește.

există harul, ce rămâne și există relațiile, caduce.

nu atât cele rostite – mai ales cele nespuse,
cele nerostite, în ele se răsfiră adevărata iubire.

însă noi așternem cu grijă cuvinte, vorbe și gânduri

în alb-negru.

unde, cunoscuți și prieteni vin și pleacă
lipsiți de umor și tot mai susceptibili, deși

doldora de certitudini,

când, nici în rai de-ai ajunge, n-ai avea liniște
câtă vreme, semeni ar rătăci aici, oricât
de pervertiți ar fi acum, însă

nu poți decide din adânc
fără a nu-ți asuma moartea.

Doi oameni pot rosti aceeași frază
cu intonații umane și benevolente, însă

din sunetul glasului recunoști în unul
omul, în celălalt, *acolitul* beznei, încât

dealul cel mai greu e mereu,
pragul acestei Case a Reîntoarcerii

iar, de-am recunoaște că orice am face
cineva ne contemplă mereu, atunci?

unde, ceea ce trebuie să se întâmple,
deja s-a întâmplat – nu noi decidem

iubirea / ne decide

într-adevăr, dacă te hotărăști pentru un trai în lumină
ești deîndată asaltat de beznă, unde

tot ce e autentic
pătrunde, se înalță
adânc pe verticale.

și nu spun nimic nou, doar *reamintesc*
întru trezire, căci n-a existat *început*.

doar pentru noi a fost la început *cuvântul*
pe care va trebui să-l traversăm cu toții

și înaintea lui cu siguranță, o iubire
de care ne-am desprins de milenii

ajungând să invidiem morții și-așteptând
nerăbdători
sfârșitul.

Deși le-am spus să uite vorbele.
să-și deschidă doar inima.

ea se va ruga în locul lor
cum știe doar ea. fără de vorbe.

Într-o zi mi se va opri inima, să pot
pleca mai departe, le-am mai spus
cum doar întru Hristos ne putem
recunoaște chipul genuin

unde, de și-ar întoarce cu toții fața spre lumină,
lăsând în urmă bezna, *totul* se va termina
în aceeași clipă. să fie însă posibil ...

ce mai rămâne, ce-a mai rămas sfânt?

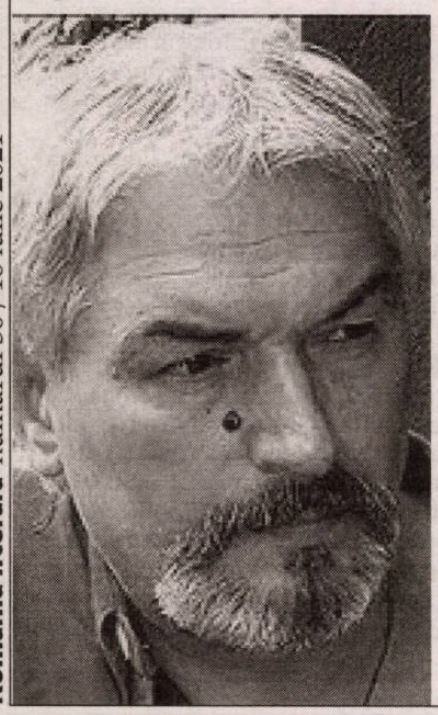
Dacă am fi ***pur refuz***
neclintiți și fermi, chiar dacă oricărei decizii

îi urmează consecințele, *n-am fi cu toții*
întru cel ce ne-a dat viață?

Respirăm. cât e îngăduit.
delații uni. sârme ghimpate. distanțări.
Truda ne face liberi

pe când chipul tuturor oglindește *o lipsă*

o lipsă mai grea ca aerul, o lipsă



care se lăsa încet peste dalele de piatră ale pieții.

ninge cu lipsă.

ninge greu.

și mulți trec cu ochii în pământ

bolnavi de lume, bolnavi de jigodie, cunoscut

ori fost prieten, de care știam că a fost

un inadaptat incurabil. ***A****cum, un adaptat*

justificat, feroce

pe când viermele este deja în fruct.

unde, nici ruga nu ajută
dacă nu vei îndrăzni mai întâi
să te întâmpini adânc, limpezindu-te

Însă, mulți nu mai așteaptă ceva
pe cineva anume. *așteaptă un ordin.*

și nu-i poți nici măcar condamna, mai ales
dacă ești un vagabond al duhului, acum

când departe de meleagul natal
se moare lent în limba română

într-adevăr, tot mai puțini își poartă până-n ultima clipă
crucea grea a iubirii și iertării.

căci, de există catastrofa, răul, bezna, atunci
ele-s în fiecare din noi, homeopatic disipate

în nepăsarea, lașitatea, setea de siguranță
slugărnicia și supușenia mai fiecăruia

o generație a capului plecat

venim pe lume cu chipul inimii
și-o părăsim cu masca morții.

azi, când toate compartimentele și castele
sunt înțesate cu eunuci, pentru care omenia,

demnitatea și onoarea sunt anacronice

cum medievală e și atitudinea lor
față de cei aflați sub ei

Când îți este egal, dacă trăiești ori nu
când nu mai e în tine *nici o urmă* de teamă

asta se simte în jur

Nu ajunge, doar să mergi la catedrale și biserici.

acceptarea e transcendere.

Nu se cerșește la poarta luminii, mai ales acum
când bezna încearcă, să ne despoaie, să ne
dividă până și duhul

Oriunde aș fi fost, mă întrebam
doamne, ce caut aici?

acum. când bântuie un război camuflat
un război grav și lin ca moartea de după moarte.

ceea ce ieri era o teorie a conjurației e azi practică.

ceea ce ieri era ficțiune științifico-fantastică
e azi un film documentar, azi

când se pierde libertatea cu aceeași ușurință
și nepăsare cu care se pierde timpul, altminteri

ar mai fi spus mulți, cu o anume teamă
dacă îl accept pe dumnezeu, pierd totul?

viața dăinuie ca taină mereu, unde cerul
nu e un țel, ci *o stare a conștiinței*

acum, când mai toți trăim în minciună
dar o justificăm mereu, neîncetat.

când puțini și-au dat seama că mai efectiv
decât un act terorist e lenta și furișa

infiltrare

răutatea și fărădelegile fățișe prin
spărturile cărora se strecoară încet bezna

felul în care se insinuează
pe nesimțite viermele în măr, înțelegi?

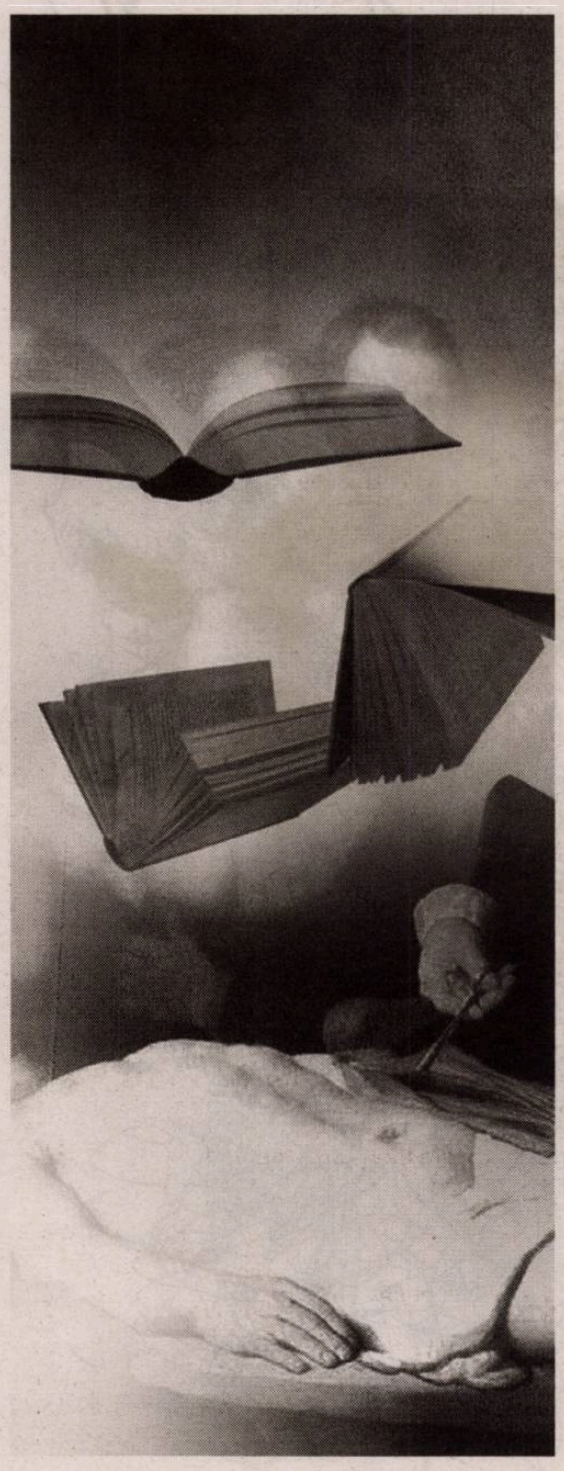
„înțelegi, dragule, să n-ai unde te duce?" ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

medicii noștri

Mircea Gelu Buta, **Amintirile unui student la Medicină,** Editura Junimea, Iași, 2021, 204 pag.

De-a lungul anilor, am observat că unii dintre cei mai buni cititori de literatură și critică literară sunt medicii. Regretatul Dan Setlacec, Leonida Gherasim, Fane Boeraș, Arina Vinereanu sunt numai câteva nume de cititori împătimiți de literatură clasică și contemporană, intelectuali în sensul „vechi" al termenului, frecventând muzeele, mergând la Teatru și Operă, „consumând" cultura nu dintr-o necesitate profesională, ci dintr-una personală. Acestei categorii de medici iubitori de cultură îi aparține și Mircea Gelu Buta, autorul unui volum definit chiar de titlul său: *Amintirile unui student la Medicină*. O prezentare pe una dintre clapete ne dă o idee asupra realizărilor lui: a urmat Universitatea de Medicină și Farmacie „Grigore T. Popa" din Iași, și-a luat doctoratul la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu" din Cluj (interesant că Hațieganu apare și ca personaj în carte), a condus Spitalul Județean de Urgență Bistrița și ține cursuri ca profesor universitar la Cluj. A publicat numeroase volume, nu numai de specialitate, ci și de beletristică, fiind membru al Uniunii Scriitorilor din România. Pe scurt, e vorba despre un medic-scriitor.



Volumul arată un memorialist înzestrat, chiar dacă autorul nu poate „evada" mereu din limbajul profesiunii sale. Iată un exemplu de fragment mai greu accesibil profanilor în radiologie, printre care mă număr: „Examinarea radiologică, la copil, prezintă câteva particularități: în primul rând, este vorba de expunerile curente la razele Röntgen, care, atât în radioscopie, cât și în radiologie, reprezintă cantități apreciabile pentru volumul somatic al copilului; o radioscopie pulmonară atrage absorbția a 200-300 mr (1 r = 0,01 Gy), iar un minut de iradiere radioscopică include administrarea a 2-3 r, ceea ce ridică dozele de iradiere, de exemplu la un examen digestiv, până la un total de 10-15 r." (p. 102). Urmărind „din afară" demonstrația medicului specialist, vom da din cap pretinzând că am înțeles-o: „De aici rezultă necesitatea înlocuirii, pe cât posibil, a radioscopiei cu radiografia, în special la examenul radiologic pulmonar al sugarului și copilului mic." (p. 102). Asemenea pasaje sunt totuși rare în carte, ceea ce face ca lectura în ansamblu să nu fie îngreunată prin folosirea unui registru tehnic și a unui jargon medical. Autorul se achită bine de ceea ce promitea în titlul cărții, și anume propriile amintiri de student medicinist, într-un Iași evocat cu melancolie și cu o anume seriozitate ardelenească. Împărțită în capitole relativ scurte, materia volumului este ordonată cronologic, de la începutul studiilor la Medicina din Iași la finalul lor, după șase ani plini și grei. Viața de student e rememorată minuțios și, așa zicând, temeinic, ca și cum autorul și-ar fi luat notițe, cu zeci de ani în urmă, despre cursurile audiate, profesorii de la catedră, fiecare disciplină în parte. În loc de a fi capricioasă și selectivă, memoria afectivă este aici organizată și riguroasă, aplicată asupra experiențelor de student medicinist și formării în ambianța universitară. Mircea Gelu Buta a citit cu creionul în mână și ceea ce s-a scris despre istoricul unor discipline medicale, despre activul Universității și componența catedrelor, în timp, făcând fișe extrem de bine documentate ce coboară până în epoca interbelică și dincolo de ea. În câteva rânduri, deplânge efectele teribile ale epurărilor comuniste din 1947, 1948 și din anii următori, când veritabili savanți și întemeietori de școală au fost eliminați de la Catedră, scoși din Academie, marginalizați și umiliți. Pe de altă parte, fără să o „teoretizeze", rememorează lucrurile bune făcute în timpul regimului comunist precum dezvoltarea unor secții și construirea unor spitale noi. Este instructiv, din această perspectivă, că și studiile superioare făcute de autor, chiar în acești ani de student medicinist pe care îi rememorează și îi detaliază cu farmec, sunt dintr-o perioadă istorică pe care ne-am obișnuit să o legăm strâns, prea strâns, de ceaușismul dominant după 1971. Chiar dacă noxele ideologiei unice pătrund în interiorul universităților și, într-un rând, personajul nostru, tânăr, este supus încercărilor de racolare de către Securitate, UMF Iași, cu profesorii și asistenții ei, reprezintă o adevărată citadelă a științelor medicale. Într-o scenă sugestivă, un înalt activist comunist va primi îngrijirea unor somități chemate de urgență: cel care îl ține de mâini, pentru a-l susține pe suferind, este chiar Ion Iliescu, pe atunci prim-secretar la Iași, iar activistul moare, fără ca memorialistul să simtă mai târziu nevoia unor acuze anticomuniste care nu-și aveau rostul și locul aici.

Definitorie este, în construcția cărții, nevoia fostului tânăr de modele, mentori, maeștri pe asprul drum al medicinei care înseamnă nu numai profesionalism, ci și un fel de evoluție continuă, de învățare permanentă. Autorul ne convinge că marii specialiști învață mereu, inclusiv la vârsta deplinei consacrări în domeniul lor; și că progresul științelor nici nu lasă, de altfel, o alternativă medicilor pasionați de disciplina lor. Ca să fii un medic bun trebuie să citești continuu și să te ții la curent cu noutățile, uneori spectaculoase, din aria profesiunii tale. Dar dincolo de această performanță prin continuă învățare și asimilare, autorul e aproape fascinat de figurile de medici „fără de arginți", oameni nu numai ai *meseriei*, ci și ai unei etici profesionale ilustrate exemplar. Iată un asemenea medic portretizat după cum merită: „Profesorul Vasile Costinescu a ajuns cunoscut în comunitatea medicală datorită intervențiilor chirurgicale făcute în premieră la Iași și a fost iubit de pacienți pentru nenumăratele gesturi caritabile. Și-a câștigat renumele de *doctor al săracilor*, pentru că obișnuia să le dea bolnavilor nevoiași bani de drum sau pentru a-și cumpăra medicamente. De ziua lor, de Paști sau de Crăciun, pacienții internați în secția O.R.L. aveau parte de o masă festivă oferită de profesor. Credința în Dumnezeu după care s-a ghidat mereu în viață l-a ajutat să depășească momentele de cumpănă ale unei cariere cu multe necunoscute. Ne-a prezentat odată la curs cazul unui pacient cu o tumoră imensă în zona gâtului. A fost dus în sala de operație pentru efectuarea traheotomiei. În timpul manoperei, bărbatul a intrat în stop cardio-respirator. A început să fie resuscitat, însă cu toate șocurile electrice, nimic n-a funcționat. Pe monitor se vedea o linie continuă. A trecut așa aproape o oră, după care pacientul și-a reluat respirația. Fratele acestuia era pe hol, având o carte de rugăciuni în mână... *Cu toții ne-am dat seama că Dumnezeu a intervenit*, a comentat profesorul. Se considera norocos că nu i-a murit nici un copil pe masa de operație, chiar dacă de multe ori trebuia să lucreze *în orb*, existând perioade în care curentul electric se întrerupea foarte des și medicul trebuia să opereze bazându-se doar pe simțurile sale, neavând imagine din interiorul corpului bolnavului." (pp. 127-128). În carte sunt mai multe portrete de medici ce și-au onorat profesia și oferă în continuare un model viu celui care îi evocă.

Cu unele ingenuități stilistice, când autorul iese din sfera memorialistică propriu-zisă și descrie tablouri de natură, alteori mai greu accesibilă, cum spuneam, atunci când limbajul e unul de strictă specialitate, cartea lui Mircea Gelu Buta se citește cu plăcere și cu folos intelectual. ●

fototeca **României literare**

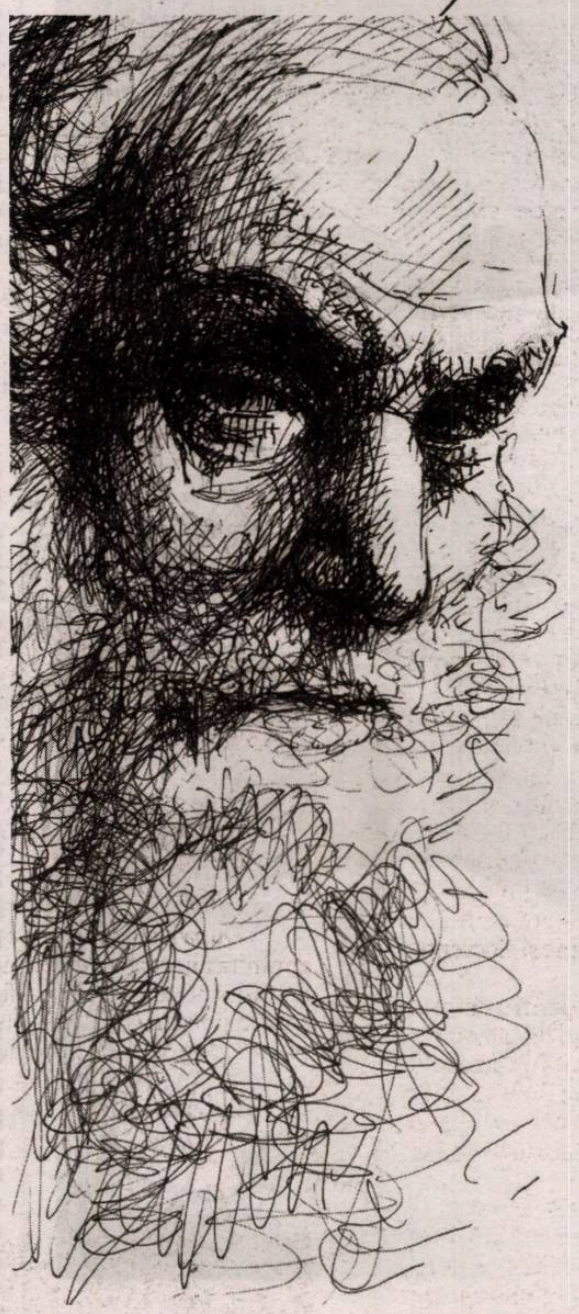
Eugen Uricaru, Ileana Mălăncioiu, Ion Pop. Foto: Ion Cucu.

moara roșie a lui călifar

Imediat după Ziua Victoriei, din luna mai a anului 1945, Gala Galaction a fost invitat la o recepție de la Ambasada Sovietică din București. După ce a dat curs deloc dezinteresatei invitații, musafirul poftit de propaganda comunistă și-a exprimat mirarea într-una din filele caietului de jurnal: „Eu, poftit la o ambasadă... Desigur că s-a întors lumea pe dos!" (*Jurnal*, III, Ed. Minerva, 1980, p. 25). Avea suficiente motive diaristul să ajungă la o asemenea constatare, care i se va întări în anul următor, cu prilejul aniversării a doi ani de la Eliberare (știm noi a cui, de către cine). Atunci, lui Galaction i s-a făcut o propunere lansată de la Paris, din partea ministrului de Externe al României, S. Stoilov, care se afla acolo și îi scria, printre altele: „În conversațiile pe care le-am avut cu reprezentanții guvernului, actualmente la Paris, ca și cu cei mai autorizați din membrii coloniei române, se degajă părerea unanimă că nimeni nu ar fi azi mai potrivit, în fruntea capelei române din Paris, ca Dv. [...] Înaltul prestigiu al Dv., seninătatea sufletească și spirituală ce o puteți aduce ar fi salvatoare" (*Ibidem*, pp. 28-29).

Reflecția longevivului nostru diarist în urma primirii unei asemenea misive a fost următoarea: „Superiorul capelei din Paris!... adică ceea ce am poftit să fiu, acum vreo 33 de ani, când am adresat o petiție în regulă sărmanului Canon Arămescu Donici, mitropolit primat al României!// Așadar, în loc să trag obloanele bătrâneților și să-mi caut pacea într-o mânăstire, să mă mut la Paris și să deschid prăvălie pe bulevardul intrigăriei bisericești și politicești!// Voi-va Dumnezeu să-mi dea, pentru păcatele mele, acest canon și să-mi las ciolanele pe țărmii Senei? Putea-voi eu să orbesc ochii evidenței și să accept acest loc de zbucium, de pândă diplomatică, de agiotaj politic, de slugărnicie, de obligații cine știe cât de necinstite și de militărie bisericească, sub poruncile nefastului patriarh Nicodim?// Ajută-mă, Doamne, să-mi păstrez sărăcia și independența sufletească!" (*Ibidem*, pp. 29-30). Deși nu a dat curs propunerii, ceea ce s-a întâmplat în următorii zece ani dovedește că marele teolog, ce voia să tragă obloanele bătrâneților, nu și-a păstrat nici sărăcia, nici independența sufletească.

Bunăoară, în cadrul săptămânii anuale de rugăciune din 1946, profesorul de Exegeza Noului Testament a rostit, pe nepusă masă, o conferință „despre «omul cel nou» întru Cristos" (*Ibidem*, p. 37). Un credincios precum părintele Galaction, care postea cu strictețe, devine președintele de onoare în comitetul pentru combaterea foametei în Moldova, dar prezidează dincolo de munți, în Transilvania, și ospățuri ecumenice româno-maghiare, al căror fundal este sonorizat cu tarafuri de lăutari. Adept al teoriei condiționărilor social-creștine (potrivit căreia virtuțile creștine se ivesc și din cauze sociale) și crezând că umilința poate fi un mijloc de ridicare pe scara valorilor morale, smeritul părinte dedat treburilor mirene devine un propovăduitor al ideii unității creștin-etice de localizat în uniunile sovietice. Creștinismul a fost pentru el „un grand mouvement des pauvres" care, împreună cu socialismul, a format cele două fețe ale aceleiași medalii. În decursul anilor, scriitorul nostru și-a compus o imagine tolstoiană (într-un vis chiar văzându-se a fi feciorul marelui romancier). De sub pălăria cu boruri ample i se desprindeau pletele, barba se revărsa pe pieptul monahal, iar sutana lungă, strânsă la mijloc cu o frânghie în loc de curea, îi contura o siluetă ușor franciscană, înfiptă în cisme de mujic. Astfel „gătit", tovarășul de drum, încălțat cu imitația cismelor tolstoiene, a prezidat la ARLUS, în 1947, un simpozion unde a analizat romanul propagandistic *Calvarul*, al celuilalt Tolstoi: Alexei



După două săptămâni de la primirea epistolei pariziene, diaristul încă avea cele mai bune intenții: „Am văzut, ieri sau alaltăieri, pe conducătorii ministerului cultelor. Le-am comunicat scrisoarea ministrului Stoilov. Impresia lor este că un om de caracter și de onoare nu poate admite ideea să primească ordine de la sinistrul patriarh actual// Ce rămâne de făcut? Pregătim domol actele necesare pensionării și așteptăm să vedem spre care mânăstire ne trimite Dumnezeu" (*Ibidem*, p. 32). Mereu pregătit să pornească neostenit la drum, ca defensor ecleziastic, „per pedes apostolorum" sau doar pentru satisfacerea independenței sufletești, Galaction considerase orice călătorie puțin mai lungă drept un preludiu al călătoriei celei mari – aceea din urmă.

Dintr-un astfel de motiv, în situații precum aceasta, a invitării la Paris, pelerinul avea obiceiul să lase totul în ordine în urma lui, ca și cum nu s-ar mai fi întors niciodată. Numeroasele drumuri la mânăstiri îi întăriseră înclinația spre o viață dusă în meditație, după ce cunoscuse intense învolburări sufletești. Călătorul ortodox sensibil la spiritualitatea și la pitorescul peisajului oriental își dăduse deja seama, în perioada dintre cele două războaie mondiale, că viața modernă/mondenă din România se orienta spre Occident, pelerinajele sale spre Sfântul Mormânt și spre Muntele Athos părând a fi adevărate anacronisme. Prin rămânerea în țară, ecumenicul prin excelență Galaction a ținut, într-un fel, cumpăna între spiritualitatea orientală și aceea occidentală.

Adolescent fiind, Grigore Pișculescu a acoperit, dus-întors, distanța Roșiorii de Vede – Alexandria, iar mai târziu a efectuat adevărate marșuri între Mânăstirea Agapia și Târgu-Neamț. Odată și-a întins pasul chiar pe distanța maratonului, pornind de la Techirghiol înspre Mangalia (drum ușurat, la un moment dat, din mila unei femei căruțașe, până la localitatea care încă nu se numea 23 August). Așadar, cu demonul deambulatoriu în el, ar fi putut reitera în tinerețe – atunci când i s-a refuzat plecarea oficială la Paris, sau cu un alt prilej – performanța lui Constantin Brâncuși de a ajunge la destinație pe jos. Dar s-ar fi putut folosi și de mijloace motrice mai comode, precum colegii săi de generație Dimitrie Anghel ori Ion Minulescu. Am convingerea că „Père Galacsion", indiferent în ce limbă ar fi scris, ar fi avut o aceeași traiectorie interioară sinuoasă, cu ajungerea la unele repere ale credinței asemănătoare acelora ale lui François Mauriac (confesiune educativ-morală colorată liric) ori cu ale lui Paul Claudel (prin felul de a privi Crucea).

Ce l-a împiedicat pe francofilul Gala Galaction să plece oricând pe cont propriu în Capitala Franței? Desigur că au fost foarte multe conjuncturi potrivnice, dar, probabil, că se gândea și la ceea ce ar fi putut realiza prietenul N. D. Cocea, „de nu-l mânca fript Parisul". Despre soarta militantului socialist, diaristul gândește astfel: „Parisul l-a prins în algele lui perfide și l-a învăluit și l-a rostogolit, 2 ani de zile, zvârlindu-l, înapoi, malului nostru românesc, confuz și veștejit poate pe toată viața. Avânturile, frăgezimea, intacta lui tinerețe de odinioară au rămas în nopțile nedormite ale Parisului și în amintirea mea, plină de păreri de rău" (*Jurnal*, I, Ed. Minerva, 1973, p. 479). Oricum, părintele Galaction a reușit să-și convertească prietenul ateu și să-l împărtășească înainte de a muri.

Autorul nuvelei *Moara lui Călifar*, ajuns la Moulin Rouge, ar fi resimțit, probabil, un conflict cornelian asemenea preotului Tonea (*De la noi, la Cladova*), în al cărui monolog de pe malul Dunării este asociată stânga cu fericirea înșelătoare, iar dreapta, cu onoarea datoriei respectate. Cred că, ezitând, „pe țărmii Senei", între „rive gauche" și „rive droite", traducătorul *Bibliei* s-ar fi simțit cel mai bine la mijloc, în *Île de la Cité*, la Catedrala Nôtre-Dame, unde ar fi ascultat preferata orgă. Într-o scrisoare către „sora" Zoe, tânărul îndrăgostit încă neajuns student teolog își exprimase, pe bună dreptate, tristețea că preoțimea ortodoxă nu este atât de învățată și de inteligentă ca aceea catolică. Într-un rând, el era așa de disperat, încât dorea triumful propagandei catolice și trecerea ortodoxiei la catolicism.

Rămas pe malul stâng al Dunării, bătrânul diarist se întreba, în ajunul Crăciunului din anul de grație 1952, dacă îi va fi hărăzit să mai trăiască zece ani, prilej cu care se gândea din nou la locul de veci. De-a lungul vieții își dorise să dobândească eterna pace în mai multe părți: la Mânăstirea Neamț, la Valea lui Iosafat, la Roma, lângă piramida lui Caius Cestius (în „Cemettero dei stranieri"), lângă Mânăstirea Văratec. În acest ultim loc, „este un deal pe care-l recunoști de departe, fiindcă este rotund ca un arici. Între stejarii de la Filioru, eu visam un mauzoleu de piatră albă, adică o cruce uriașă, ridicându-se deasupra pădurii, cu cele două brațe ale sale și având, la subțiori – ascunsă pecetluită – celula mortuară. Era un vis scump și prea trufaș, vrednic de un Chateaubriand... M-am resignat.." (*Jurnal*, III, p. 92) Neputând să ia din Franța modelul celui care a scris *Memorii de dincolo de mormânt*, s-a resemnat în a alege incinta unde fusese sub ascultare marele său prieten, neascultătorul Arghezi: „M-rea Cernica este la doi pași, fie că până acolo ajung cu un camion" (*Ibidem*). Această ultimă opțiune a fost lesnicios de împlinit, dacă acceptăm ideea că până acolo se putea ajunge cu un camion rusesc pentru cel ce se născuse în apropierea Rușilor de Vede...

Gândindu-se la uruiala de la făina pe care o va măcina posteritatea, cel care a scris în *Moara lui Călifar* despre pactul cu diavolul îi spuse odată, între patru ochi, patriarhului Iustinian: „Aux générations nouvelles, où j'aurais quelque crédit/ Vous ne serez belle, qu'autant que je l'aurais dit..." (*Ibidem*, p. 194). Iar, într-una din ultimele însemnări de jurnal, pe 1 ianuarie 1955, el face un bilanț final al vieții sale scriitoricești: „Sunt 45 de ani de când scriu și iscălesc Gala Galaction. Mă cunoaște o lume întreagă. Mulți mă admiră, mulți clatină din cap..." (*Ibidem*, p. 215). Și astăzi, la 60 de ani după trecerea la cele galactice, îl admirăm pe Gala Galaction, dar și clătinăm din cap.

Vasile Spiridon

un halat numit Oblomov

Iacob Florea, **Un halat pentru un secol. Oblomovism în răspăr**, Editura Tracus Arte, București, 2021, 128 pag.

O carte neobișnuită, apărută recent, se intitulează *Un halat pentru un secol. Oblomovism în răspăr* (Editura Tracus Arte) și îl are ca autor pe Iacob Florea. Ea este un eseu extins, chiar dacă Iacob Florea s-a consacrat ca prozator. Eseul său nu nu se referă la un autor de literatură, nici la o chestiune literară sau culturală în sens larg, ci la un personaj literar: numitul Ilia Ilici Oblomov și „învățăturile" lui.

Personajul este unul din secolul XIX, cînd a fost creat de părintele său literar I. A. Goncearov și cînd acesta a presupus că Oblomov ar fi trăit, la Petersburg. Ar părea un personaj inactual în sens strict. Dar secolul la care face aluzie titlul și care ar prelua (discutabil dacă pe merit sau ca pe o obligație) halatul lui Oblomov este secolul nostru, al XXI-lea.

Iacob Florea s-a născut la exact 100 de ani după nașterea lui Oblomov, romanul lui Goncearov fiind scris în 1858. Ilia Ilici însă a fost un om exclusiv al secolului XIX. Aparent ghinionist ca persoană, destinat unei existențe scurte, Oblomov a fost norocos ca personaj: longeviv și avînd norocul să nască un concept după numele său. Oblomovismul, ca și bovarismul, a devenit substantiv comun, deși accepția termenului nu e îndeajuns de clară. De aici tendința lui Iacob Florea de a-l explica și a-l proiecta în prezent.

Oblomov, spre deosebire de alte personaje ilustre ale activității și întreprinderilor, precum Jean Valjean, Rastignac, Vitoria Lipan, Scarlett O'Hara, nu este măreț prin ceea ce face, ba dimpotrivă. El e faimos prin ceea ce nu face. De la activitatea de slujbaș pînă la însurătoare, sînt lucruri pe care Ilia Ilici ar putea să le facă. El le refuză.

Iacob Florea atacă subiectul oblomovismului dintr-o perspectivă foarte personală, deși indică la finalul cărții o bibliografie destul de bogată. Abordarea autorului este departe de didacticism și de o demonstrație arborescentă. Iacob Florea are o metodă care ar putea fi caracterizată de îndemnul „mușcă și fugi". El ia în discuție un aspect al temei și alege un element relevant, cel mai însemnat pentru el, ia caimacul subiectului, în pasaje puține și elocvente. Apoi încheie secvența și trece la cu totul altceva.

Un personaj la fel de important ca Oblomov însuși – pentru autorul eseului – și pe care îl găsim și în titlul volumului este halatul lui Oblomov. Halatul oriental, vast, uzat, este simbolul oblomovismului. În cartea sa, Iacob Florea îl trece printre „secretele lui Oblomov", celelalte fiind „Lumea dinăuntru", „Lumea din afară" și „Casta Diva", aria din primul act al operei *Norma* de Bellini, care-i place anume lui Oblomov. Dintre secrete, Halatul e sigurul obiect concret și merită o majusculă.

Fraza cheie a eseului lui Iacob Florea este scrisă și pe copertă: *Oblomovismul meu înseamnă capacitatea omului de a întoarce spatele lumii și de a se salva ca om.* Sensul pe care îl dă el termenului este unul indiscutabil pozitiv. Eseistul aderă implicit la fraza lui Sartre despre infern. Pentru om, iadul sînt ceilalți oameni. Unii îl acceptă, de voie, de nevoie, Oblomov îl refuză, reușind pînă la urmă să se sustragă bolgiilor sociale.

Totuși, Oblomov moare cu zile, se stinge prematur dintr-o viață pe care poate că a înțeles-o și din care a fugit. Iacob Florea nu analizează sfîrșitul lui Oblomov ci „devenirea" lui care e de fapt încununată tocmai de acest sfîrșit. Există semne că regăsirea de către Iacob Florea a lui Ilia Ilici a fost generată de anul pandemiei care a alienat lumea. Sensul cărții este dat de reflecția autorului la direcția în care merge omenirea. Cartea lui Iacob Florea nu este una despre romanul lui Goncearov, ci un eseu despre devenirea societății omenești în secolul XXI, despre care autorul, tot printr-o parafrază la un citat celebru, spune că va fi oblomovistă sau nu va fi deloc.

Dacă vom accepta ideea devenirii omenirii spre post-umanism, ne va fi mai ușor să primim ipoteza conform căreia ceea ce contemporanii lui Ilia Ilici nu puteau concepe și îndeplini va deveni loc comun. Fiecare ins de pe planetă, oricum unul dintr-o imensă majoritate, va sta în halatul său, în fața propriului PC conectat la rețele internet de colosală viteză și va face lucruri ce nu vor avea legătură cu ceea ce se numea, în secolele anterioare, „muncă". Pentru Iacob Florea, căruia îi datorăm un eseu interesant din speța futurologiei, Oblomov este un precursor emblematic al „lumii noi" despre care nu știm cît de „mîndră" va fi.

●● **Horia Gârbea**

kamikaze

Mihai Ignat, **Forme de apus,** Editura Tracus Arte, București, 2020, 74 pag.

Poetul și dramaturgul Mihai Ignat propune o plachetă de poezie, *Forme de apus*, parte a unei trilogii. O carte în care există, ca în geometrie, două linii care nu se întâlnesc niciodată. În acest caz, ar fi fost un plus dacă aceste două linii s-ar fi întâlnit, ar fi dansat desenând forme de relief și forme de vis. Este vorba despre o linie a erotismului și una a realismului cotidian. Cea de-a doua are gravitate, are profunzime, un timbru aparte. Câteodată răspicat, alteori cu un tremolo specific, surprinde, cu fidelitatea unor instantanee, fragmente de viață. Este vorba de viața cotidiană, de viața citadină, dar și de viața interioară, de măririle și decăderile prin care trece, precum un Sisif, omul, acum putem să o spunem, post-pandemic. Cealaltă linie, firul liric al erotismului, ne reamintește cât este de greu a scrie poezie cu fior sau cu pregnantă nuanță erotică. Cât ține de exercițiu și cât ține de talent acest mers pe sârmă care este poezia din această zonă, poate fi o temă de meditație. În *Forme de apus* acest demers nu a reușit. Poate să fie vorba de o etapă de tranziție sau de o oarecare grabă în a propune cititorilor (și criticilor) un nou titlu. Oricum ar fi, acea sinergie necesară poeziei din acest registru special nu a fost atinsă. Un neastâmpăr adolescentin, în locul decantărilor lirice, cuvinte ce par inserate nefiresc în textura poemelor, par mici acte de rebeliune, de sfidare sau de forțare a unui ton străin de autor. În același timp, există poezii reușite, grațioase, fie ele de mică întindere: *aproape că era muzică/ felul în care mă priveai/ pești morți/ brusc totul devine real/ sau doar gura*, fie de o mai mare întindere precum: *cum umbrele trec peste iarbă/ și nu poți să dormi/ sub cerul liber/ „războiul e în adâncuri/ sau doar cerul?"/ întotdeauna există ceva mai bătrân/ decât/ ceva bătrân/ bucăți/ și bucățele/șiroaie zemoase/ dar și moment/ sălbatice/ nimeni nu scapă/ și din nou/ gândaci.*

În *Forme de apus* iubirea este diapazonul care dă tonul evoluției lirice. Totuși, sub luciul acestuia întâlnim meditația, interogația, ironia.

Dacă în cazul unor poeți cu valențe de dramaturgi personajele se profilează ca eroi memorabili, iar fluxul poetic este controlat, intriga bine dozată, în cazul poeziei lui Mihai Ignat nu există interferențe, acesta reușind să se mențină pe teritoriul poeziei cu instrumentele specifice acesteia, într-o stare de puritate.

Versurile coagulează poeme de întindere medie, fără titlu, în versuri albe, confesive – *e feroce să fii iubit/ la Capul Horn peste 800 de epave/ cântă Gloria mării*, sau narative – *cineva împinge o ușă/ pe care scrie „trage"/ cineva plânge/ într-un veceu/ nu vreau să devin anecdotic.*

Între *kamikaze* și *o covârșitoare tristețe* se structurează poezia din *Forme de apus*. Descrierile realiste ale faptului divers, notația ca de reportaj, orientează atenția dinspre exterior înspre interior: *și un câine care latră dement/ am pus capul pe pernă/ sub pernă erau chiloții ei roșii/ urma un somn pe cinste/ sau măcar un film sub pleoape (...)*. *Click*-ul se produce atunci când Mihai Ignat uită de toate precauțiile, lăsând de-o parte instrumentarul și scriind, pur și simplu. Atunci rezultatul este o poezie care ajunge la cititor: *umbra mea pe picioarele tale/ vine vine singurătatea/ și corpul meu sărută coaja lucrurilor/ se lipește de membrane și epiderme/ memoria toarce/ sclipind/ cerul e bolnav/ zeii zac scufundați în pământ și în ape/ leșuri ascunse/ țin în palme. Măruntaie de lumină/ totuși singurătatea vine singurătatea/ sînt foarte în tine.*

După lectura critică a paginilor din *Forme de apus* putem afirma că o anumită abordare a erotismului, împreună cu emfaza și gratuitatea, sunt demult tocite, adevărate *forme de apus*. Din cele câteva poeme reușite concluzionăm că poetul, cu mai multă luciditate și determinare, poate realiza pasul înainte necesar pentru accederea la un nivel superior în care, cu adevărat, să se regăsească, iar noi, cititorii, să ne regăsim alături de el, spunând, împreună: *am ieșit din timp/ omul cu barbă albă a preluat/ hainele poetului/ acum am înțeles/ o covârșitoare tristețe/ arcuită (...)*.

●● **Andrea H. Hedeș**

constantin

abăluță

întâmplări fără proveniență

DE LA UN TIMP NU TRECE SĂPTĂMÂNĂ să nu țârâie telefonul. Aflu că a mai murit un coleg de facultate. Sau de liceu. Citesc un grupaj de poeme într-o revistă și o dedicație mă lovește în plex : *in memoriam*. Un prieten poet din străinătate. Vasăzică a murit și el! Mă mir atât de parcă m-aș fi așteptat să învie. Unul sau doi ani mai mult decât mine. Putea să mai trăiască. Mai am câțiva prieteni cu vreo zece ani mai în vârstă. Trăiesc fiecare în felul lor. Odată ce ai trecut de 80, oasele, capul, prostata, ficatul... o iau razna. Organele funcționează, eufemistic vorbind, „capricios". Ne eufemizăm, domnule! Doar suntem intelectuali și n-o să ne văităm ca țăranii. Cuvintele evitate salvează o vreme. Dacă taci departe ajungi. Dacă nu vorbești toată ziua de covid, și el te lasă în pace.

Azi mi-a dat telefon o colegă de facultate căreia i-a murit de curând soțul. De covid. Să-mi comunice că un alt coleg de-al nostru a murit. Tot de covid. I-am spus și eu de o rudă îndepărtată care a murit. Și ea tot de covid. Cercul cunoscuților morți de covid se tot strânge. Față de moartea covideană, moartea naturală e acum un vis miraculos. Te duci cu mâinile pe piept la Domnul. Covidul, moarte fabricată, ar trebui afurisită de biserică. Precum sinuciderea. Să fie ăsta un gând eretic? Ce interpret al Scripturii îmi poate spune?

Oricum, de când a apărut molima asta te simți mai singur pe pământ. Ești izgonit din viața ta. Ceva rău s-a infiltrat în aer. Și în apă. Unde să te duci? Să devii pustnic, în vârf de munte, într-o cabană? Dar unde să se ducă toată omenirea? Gânduri rele. Eretice? Trebuie luptat cu răul... Cum? Când cârmuitorii lumii luptă într-aiurea, atât de contradictoriu de parcă ar fi în înțelegere cu spurcăciunea. Iar cetățenii, ca niște vinovați, ies din case cu bilete de voie, între anume ore, cu măști pe figură, strecurându-se pe lângă ziduri.

Te-ntrebi unde s-au dus zilele de pace ale omenirii. Cu fiecare pas pe care-l faci simți cum sigilezi neantul. La steagul național, țările și-au adăugat un doliu invizibil. Credincioșii se roagă: „Doamne, apără-ne! Nu ne lăsa Satanei!" Ateii bine școliți își spun că, în cele din urmă, rațiunea va triumfa. Dar gândul ăsta le tremură ca mâna cerșetorului întinsă după pomana care nu știi dacă mai vine.

* * *

NE SUPĂRĂM PE ANUME STRĂZI. Le ocolim. Traseul devine mult mai lung. Uzăm degeaba picioarele. Multe din supărări sunt neîntemeiate. Capricii și toane. Mă recunosc, așa eram și-n tinerețe. Îmi cășuna pe câte-o vitrină. De pildă vitrina unui mic magazin de ciorapi de pe Lipscani. Nu era chiar o toană. Căci acolo intram întotdeauna degeaba. Niciodată nu găseam ce-mi trebuie. Ori aveau numai ciorapi de copii. Ori aveau numai de plastic. D'ăia de-ți transpiră picioarele. Sau doar cu modele atât de urâte că-ți venea să versi. Nici o șosetă normală: uni, bumbac și poliester. Dar culmea e că și atunci când magazinul și-a schimbat profilul, vânzând numai cămăși, mie mi-a fost silă și să mă uit în vitrină. Traversam pe trotuarul de vizavi. Pentru mine locația devenise ciumată. Sunt astfel de fixații nebunești. La urma urmei, au și ele rostul lor. Indică gradul de neadaptare și de-nsingurare. Ciorapi, pfuii! Îi porți pe cei vechi. Țesuți și spălați de baba Lina. Și cămășile, la fel. Cu gulerele-ntoarse tot de mâinile de aur ale babei Lina. Problema e rezolvată în casă. Omenește. Fără amestecul tembelilor din comerțul de stat. Vor să câștige, dar „uită" să aprovizioneze cum trebuie magazinul. Niște leneși și niște escroci. Îmi aduc aminte că le-am făcut vânzare o singură dată. La ananghie. Era o zi ploioasă, într-o vară. Mă grăbeam căci aveam bilet la Cinematecă. Dădeau un film rusesc samizdat. Începea cu o scenă fulminantă : corul deținuților politici intonând un cântec patriotic. Eram în întârziere. Fugind să prind autobuzul am călcat într-o băltoacă. Sandalele mi s-au umplut de apă. Nu se mai punea problema să mă opresc, să-mi scot șosetele făcute fleașcă etc. Un gând zurliu și *à contre coeur* m-a săgetat. Magazinul de ciorapi era la doi pași. M-am dus în fugă, am intrat și-am cumpărat primele șosete mărimea mea. Un model oribil. Cu dungi și picățele multicolore. Nu mai conta. Cu șosetele în buzunar am sărit în autobuz și-am coborât val-vârtej la prima. Am sosit la țanc. În întuneric, printre versurile patriotice lălăite avântat de deținuții politici, cu ochii țintă la ecran, să nu pierd nici o clipă din crâncen absurda scenă, cu genunchii la gură, eu îmi schimbam orbește ciorapii fleșcăiți cu cei proaspăt cumpărați. Ghemotociți, ciorapilor uzi le-am dat drumul pe șest sub scaun. Manevrele mele, oricât de încet derulate, au suscitat mormăituri dezaprobatoare și țâțâituri ale vecinilor apropiați. Dar repede uitate căci țelul comun (atenția la mutrele ascuns bășcălioase ale deținuților și la cele câteva fețe încruntate ale torționarilor intercalați printre ei) ne-a înfrățit. Când filmul s-a sfârșit și s-a aprins lumina am mai întârziat o vreme pe scaun. Mi-am recuperat ciorapii uzi, i-am înfășurat în programul de sală, pe care prevăzător cum sunt apucasem să-l înhață la intrare și, fluierând, am plecat mulțumit spre casă. Acolo voi arunca la gunoi oribilele șosete. Ciorapii murdari îi voi da la spălat babei Lina și baba Lina îi va spăla, desigur, cu mare grijă. Doar ea le țesuse nu demult găurile.

* * *

UN SCRIITOR TRIMETE UNUI PRIETEN o carte de-a sa. Cartea se întoarce înapoi cu specificația *COLET NERIDICAT*. Cu prietenul nu se poate vorbi că are telefon cu cartelă și de obicei aceasta este expirată. Unde mai pui că adesea în văgăuna unde locuiește amicul, nici nu există semnal. Așa că domnul scriitor ține coletul în vestibul, pe o măsuță și-și screme mintea să găsească o metodă să-i trimită totuși cartea sa. Prietenul e critic literar și n-ar strica să scrie despre ea. Ba chiar – scriitorul e patriot – e convins că asta ar fi spre binele literaturii române. În fine, până una-alta, cam la o săptămână șterge de praf coletul și-și zice că timpul le rezolvă pe toate. Și așa e, căci, într-o bună zi îi sosește un colet. Minune : criticul îi trimite o carte de-a lui. Aha, l-am prins!, exclamă bucuros scriitorul și valsează cu cartea prin tot apartamentul. Să vedem acum pe unde scoate cămașa! Că nu mi-a trimis el degeaba cartea. Pun pariu că vrea să scriu despre ea. Dacă ar fi primit cartea mea, aș fi putut să-i dau să înțeleagă că... nu-i așa... serviciu contra serviciu... Dar așa, el o să pretindă că nu poate scrie despre o carte ce nu i-a parvenit. De ce, de ne-ce, n-o are și basta! Știu că online nu citește. Zice că ochii lui nu suportă. Încâlcită treabă. Și așa în general, mare porcărie. Scrii, scoți cărți, aștepți recenzii, vrei notorietate. Păcătoasă obișnuință. Ajungi un cerșetor de lux. Uneori te crezi nabab în exil. Orice-ai face, suporți greu zilele în care nu scrii, ori în care nu se scrie despre tine. Ești infectat cu virusul turnului Babel. Gânduri și limbi încâlcite pe care nimeni nu le mai dezleagă. Poate că totuși cândva, în zori, un răsărit tăcut de soare să te impresioneze într-atât încât să-ți curme pentru totdeauna acest apetit monstruos pentru scriitură și pentru, cum se spune acum, feed-backul atât de dorit.

* * *

BUBU ȘI GETA KAȚAFANIS ERAU PRIETENII UNCHIULUI SICĂ. Înalt, deșirat, chelie, pantaloni ecosez, taciturn cu vagi crize de melancolie ori ieșiri bruște de volubilitate – el. Pălării cu brizbrizuri (uneori păsăruici împăiate și văpsite), tuse înfundată de fumătoare, fraze dezlânate zigzagând prin spațiu – ea. La ei acasă era tripou. Jucau cărți și fumau turcește. Cei ce veneau prin spelunca asta cunoșteau metehnele gazdelor. Dar când se-ncingea jocul nu le mai păsa. Le aducea aminte Bubu care, la ora cuvenită (ei se culcau devreme) se ducea și – toamnă, iarnă, nu-i păsa – deschidea ferestrele. Semnalul era clar: lumea trebuia să plece. Mai taciturn decât turnul Eiffel, Bubu păzea ferestrele deschise până când ultimul musafir își lua tălpășița.

În fiecare an Geta Kațafanis făcea dulceață de nuci verzi. De la nucul din curte. Cea mai bună din lume, zicea ea. Bărbatu-su, grec get-beget, o purtase prin toate insulele, pe la toate rudele lui. Rudele lui Bubu sunt moarte după dulceața mea, încheia Geta și se uita în tavan cu o expresie

satisfăcută. Unchiul Sică, mare pișicher, fixa și el tavanul și-i zâmbea Getei cu gura până la urechi. Îmi spunea : Păi nu mă uit eu în tavan degeaba, Geta îmi cadorisește anual câte trei borcane. Unchiul Sică era galanton și ne dădea și nouă un borcan.

Pe Bubu îl chema de fapt Boris. Unii ziceau că ar fi avut ceva sânge rusesc. Dar avea o droaie de rude în Grecia că nu-ți mai dădeai seama unde-i adevărul. Rusia, Grecia, ce mai calea-valea, i se spunea Bubu și gata. Geta Kațafanis era brăileancă, maică-sa fusese covrigăreasă. Scăpase ca prin minune de naționalizarea celor cinci cuptoare răspândite prin oraș căci o lovise un cal. Bolise multă vreme, înstrăinase covrigăriile. Plecase din Brăila într-un sătuc din apropiere. Așa șchioapă cum rămăsese după ce-o lovise calul, se căsătorise a doua oară și-o avusese pe Geta. Taică-su, Andronache, era pescar. Trăgea și el un picior. Tot așa, de când îl lovise un cal. Ciudat cum caii ăștia se tot amestecă prin biografiile Kațafanilor.

Unchiul meu Sică era tare iubăreț. Avea o amantă care-l suna când știa că nu-i acasă. Doar ca s-o necăjească pe tanti-mea, pe Ralu. Suna și nu spunea nimic. Ralu închidea drăcuind-o. Unchiul Sică aducea tot salariul acasă. De multe ori venea cu flori, cu vreo ladă întreagă de bere sau de vin. Era avocat și i le cadoriseau clienții. Tanti-mea era prinsă la mijloc. Moldovean pișicher avocatul, din *Iubita mea Ralu* n-o mai scotea. Mătușa mea se îmbuna. Pe de-altă parte îi era și puțin milă de el. Asta era a cincea lui căsătorie și, dacă da divorț, se temea că Sică va ajunge rău. Va fi muritor de foame, îi spunea Ralu mamei, o să-i mânânce curvele toți banii.

Din a doua căsătorie unchiul Sică avea o fată : Luminița. Ea și cu mătușa mea îi cărau pachete la închisoare. Unchiul Sică fusese prins, împreună cu un întreg lot de oameni ai legii. Ce făceau? Nimic altceva decât că promiteau (contra cost) achitarea în diferite procese. Dacă respectivul nu era achitat, dădeau banii înapoi. Se-mbogățeau pe seama legii probabilităților. Nimeni nu mișca un deget. Lăsați, dragilor, probabilitățile să se-nfrunte între ele, le spunea el, la vreo agapă, colegilor mai tineri cărora le cășuna să-și pună la bătaie istețimea personală întru folosul cauzei comune. Că dacă interveniți și iese rău, bosul (și arăta cu degetul în sus) o să dea vina pe voi. Așa, dacă nu v-ați amestecat, se cheamă că vinovat nu-i decât hazardul.

Unchiul Sică a colaborat cu organele, turnându-și colegii. Așa că a primit pedeapsa cea mai mică. Decum a ieșit de la pârnaie, mătușa mea a dat divorț. Samariteanca din ea se revoltase. După un timp maică-mea înclina să creadă că îi părea rău. Sică își găsise o amantă, cu care s-a și căsătorit. Moldovean dat dracului. Mințea de stingea. Făcea complimente irezistibile. Dar n-a avut noroc : ultima soție s-a stins de-o boală tropicală. Unchiul Sică a sfârșit-o la azil. Unde dădea, contra țigări, sfaturi avocățești. Un sfat nu s-a potrivit cu realitatea. Păgubitul, un cazangiu, a venit și i-a dat un pumn în cap. A murit pe loc.

Bubu Kațafanis era plecat în Grecia. Geta a venit singură la înmormântarea unchiului Sică. Tanti-mea Ralu nu s-a dus. Geta i-ajunge, îi spunea ea maică-mi. Că ea mi l-a prezentat, fără să-mi spună câte soții a avut. Luminița își găsise un soț în America. N-a venit nici ea la înmormântare. Eu m-aș fi dus. Dar mama mi-a luat-o înainte : Ce, nu ți-e bine! Ai uitat de Larousse? În toate ocaziile mama pomenea de Larousse ca de infamia cea mai mare a unchiului. Mi-l dăruise de ziua mea. Iar apoi, când era la ananghie, îmi ceruse bani pe el. Îi trebuiau pentru vreo amănțică. I-am dat. Dar nu i-am purtat pică. Era ediția cea mai recentă și la noi nu se găsea.

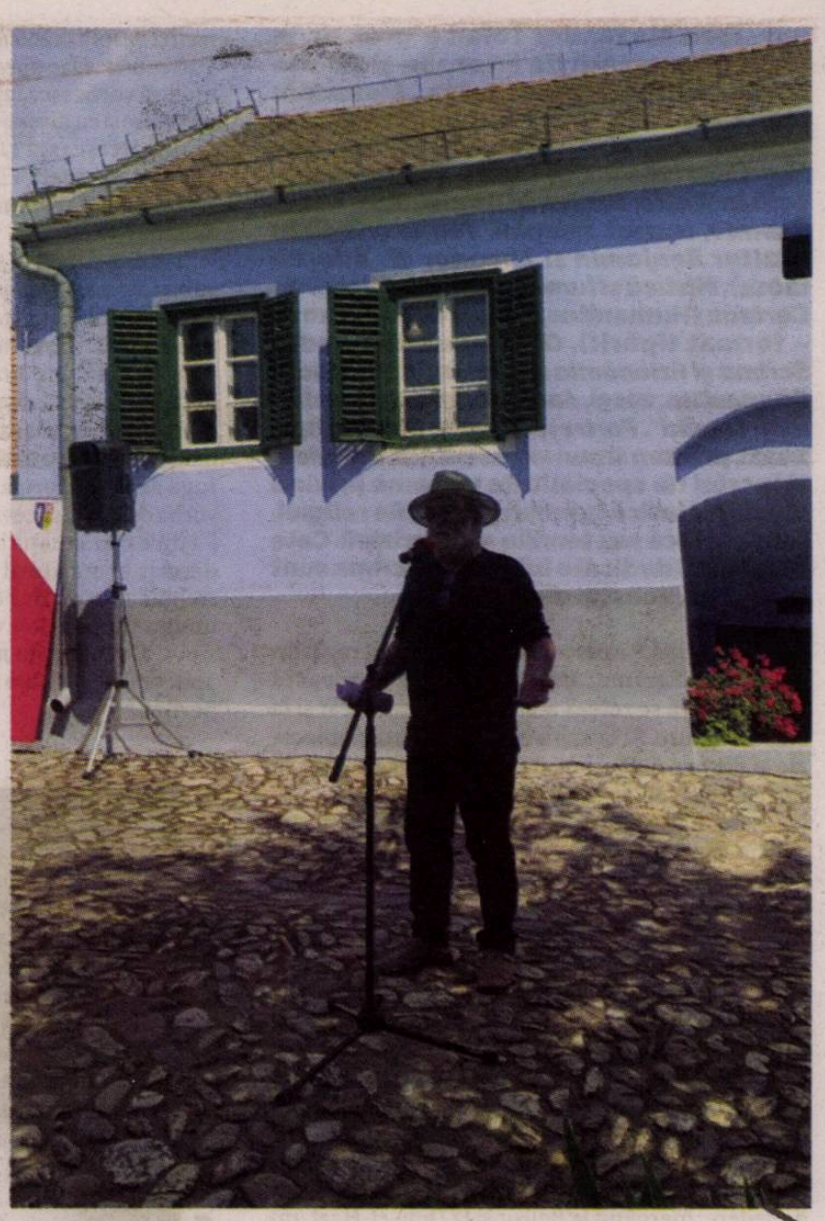
Geta Kațafanis tare-și mai dădea importanță. Sărmanul Sică, stătea în coșciug cu un coșcogeamite cucui în frunte... N-o putea nimeni contrazice. Pumn greu cazangiul. Dar eu cred că vrea să-nduioșeze lumea. Profita că nu-i Bubu lângă ea s-o mai tragă de mânecă.

Bubu sosi din Grecia cu o nepoată de doisprezece ani. Olga nu știa boabă românește. Ce dracu-l apucase nimeni nu știe. Urma să facă liceul în țara noastră. E de-o istețime ieșită din comun. Ai luat-o razna, bărbate, îi spunea Geta.

Nimeni, nimeni, nimeni. Răsfoiesc Larousse-ul și mă gândesc la unchiul Sică. Tata e bolnav de glanda tiroidă. A fost la doctorul Parhon, somitate în domeniu. Acesta l-a dat pe mâna doctorului Milcu, adjunctul său. Bârfele cartierului : domnul Albu n-o mai duce mult. Mănânc din dulceața de nuci verzi a Getei Kațafanis. Mătușa Ralu ne-a dat nouă cele două borcane rămase. Ea nu mai vrea să le țină în casă. Nimeni nu poate avea totul. Nimic nu e veșnic. Totul trece. Alocuțiuni în latină la secțiunea de pagini roz din Larousse.

Olga a învățat repede românește. Stă la un cămin al liceului industrial. Directorul căminului e un grec refugiat la noi după revolta coloneilor. Vlahos a luat locul unchiului Sică la sindrofiile cu joc de cărți ale lui Bubu. Vlahos îl cunoște și pe doctorul Milcu. I-a pus o pilă tatălui meu. Tata crede că grecul s-a amorezat de Olga. Îi spune asta Getei Kațafanis. Grecii între ei, spune Geta și face cu ochiul. Cred că știu acum de ce mătușa Ralu a prins pică pe ea. Cele șase căsnicii ale unchiului Sică i se par floare la ureche. De furie vorbește singură. O aud că-și șoptește : *Ah, de ce n-am eu pumnul cazangiului! Că m-aș duce la nerușinata de Geta și i-aș trage una în țeastă...*

Sunt umbre pe străzile pe unde trec. E-o primăvară zurlie și mama e tot mai abătută. Tata face tratament, dar nu se așteaptă la cine știe ce. S-a angajat cu jumătate de normă la școala Cuibul cu barză. Suplinește colegii în concedii medicale, ori colegele care nasc. Acum mătușa Ralu face și ea dulceață de nuci verzi. Nu-i tot atât de bună ca aceea a Getei Kațafanis. Ca să n-o mâhnesc, mă prefac că-mi place. Jargonul românei vorbite de Olga mă amuză. Vlahos a înscris-o la o școală de călărie. Olga învață românește și călărește cai de rasă. Vlahos o supraveghează îndeaproape. Geta Kațafanis face tot mai des cu ochiul și Bubu îi cârâie la ureche : Păcătos cel ce gândește... ●



Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga" – *Opera omnia*, ediția 2021

Laureatul ediției de anul acesta este poetul **Ion Mureșan**

Încet-încet, viața literară își revine după întreruperea provocată de starea de urgență pandemică.

Una dintre primele manifestări literare cu public de după relaxarea restricțiilor a fost Premiul Național „Lucian Blaga" – *Opera omnia*, care anul trecut nu a putut avea loc din cauza vârfului pandemic și a măsurilor de carantinare luate atunci, astfel încât cea de-a cincea ediție, din punct de vedere administrativ, este în realitate cea de-a patra.

Desfășurată, ca în fiecare an, la Lancrăm, la Centrul Cultural „Lucian Blaga", gala de anul acesta a avut loc în data de 11 iulie, începând cu orele 11,00, în aer liber (desigur, respectându-se măsurile de distanțare în vigoare), în decorul curții casei în care s-a născut și a copilărit marele poet.

Despre organizarea, semnificațiile și istoricul premiului au vorbit Cornel Nistea (președintele Filialei Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România), Ion Dumitrel (președintele Consiliului Județean Alba) și Răzvan Voncu (președintele juriului).

A urmat o splendidă gală de poezie, în care poeții nominalizați la premiu – Gabriel Chifu, Vasile Dan, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu – au citit din creațiile lor, în fața unui public numeros, în rândurile căruia se afla și un grup de tineri poeți participanți la Festivalul „Lucian Blaga".

În continuare, a fost decernat Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga", ediția 2021. Juriul, în componența Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Horia Gârbea, Irina Petraș, Vasile Spiridon și Răzvan Voncu (președinte), a decis ca laureatul acestei ediții să fie poetul Ion Mureșan. Premiul i-a fost decernat de către Ion Dumitrel, președintele Consiliului Județean Alba, iar criticul Irina Petraș a rostit cuvenita *laudatio*.

Manifestarea a fost organizată de Consiliul Județean Alba, Primăria și Consiliul Local al municipiului Sebeș, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România și Centrul Cultural „Lucian Blaga" din Sebeș.

Reamintim că laureații edițiilor anterioare au fost Adrian Popescu (2017), Emil Brumaru (2018) și Ana Blandiana (2019). **(Rep.)**

ioan alexandru TOFAN

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

„Părintele Scrima era un personaj misterios, dar nu în sensul că avea secrete“

Ioan Alexandru Tofan e prof. dr. în cadrul Facultății de Filozofie și Științe Social-Politice, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași. A publicat *Logica și filozofia religiei. O relectură a prelegerilor hegeliene* (2010), *City Lights. Despre experiență la Walter Benjamin* (Humanitas, 2014), *Cuvinte, lucruri, imagini. Teorie critică la Walter Benjamin și Theodor W. Adorno* (2014), *Mistică și lume cotidiană. Michel de Certeau* (Humanitas, 2017 – ebook și 2018 – format tipărit), *Omul lăuntric. André Scrima și fizionomia experienței spirituale* (Humanitas, 2019), *André Scrima, un „gentleman creștin“. Portret biografic* (Humanitas, 2021), precum și numeroase studii în reviste și lucrări de specialitate pe teme privind filozofia clasică germană, filozofia religiei, teoria critică sau teoriile secularizării. Cele două cărți dedicate lui Andrei Scrima sunt în centrul acestui dialog.

Cristian Pătrășconiu: Unde îl (mai) regăsim pe Andrei Scrima? Vreau să nuanțez această întrebare: ea se referă atât la cele văzute, cât și la cele nevăzute. Și la arhive / documente / obiecte ale și despre A. Scrima, dar și la ceea ce a lăsat în forma unui *soft*, la moștenirea sa spirituală.

Ioan Alexandru Tofan: Îl regăsim pe Părintele Scrima în multe locuri și în multe feluri. Desigur, cum aminteați, există biblioteca și arhiva cu manuscrise care i-au aparținut, la Colegiul „Noua Europă“, în București. E un tărâm minunat, ca o insulă a comorilor, în care se simte inclusiv prezența fizică a sa: prin graba vreunei notițe sau prin tăieturile din ziare, prin conspectele elaborate, minuțioase sau prin micile desene pe care le făcea din când în când. Apoi sunt cărțile apărute la Humanitas, care cuprind o parte a textelor, editate riguros și cu multă grijă. Mai sunt amintirile lăsate în sufletele celor care l-au cunoscut, pe care le-am regăsit, surprinzător, încă foarte vii și calde. Din acest punct de vedere, mergând la Beirut și la Deir-el-Harf, mi s-a părut că el este încă acolo, înconjurat de prieteni și ucenici. Dar mai presus de toate, cred, moștenirea sa spirituală încă se scrie. Părintele Scrima a fost mereu discret, nu a dorit să își solidifice identitatea proprie în relația cu ceilalți. A transmis mai departe predania sa spirituală, șoptind-o din spatele multor văluri și măști. Rămâne ca cititorii să îi urmeze, pur și simplu, cuvintele către plenitudinea prezenței spirituale pe care o mărturisea. Astfel cred că îl regăsim cel mai limpede pe Părintele Scrima: ca însoțitor pe căile spiritului.

Sunt cel puțin două nume pentru ortodoxia de la noi cu o ascensiune publică ieșită din comun după 1989. Unul e al lui Andrei Scrima. Al doilea – Nicolae Steinhardt. E loc de o comparație rezonabilă între cei doi?

Trebuie să recunosc că Nicolae Steinhardt a avut parte de o receptare mai intensă decât Andrei Scrima. Nu știu prea bine de ce, poate că *Jurnalul fericirii* conține o cromatică spirituală mai largă decât, să zicem, *Timpul Rugului Aprins* sau *Comentariul la Evanghelia după Ioan*. Dar există, cel puțin pentru mine, o asemănare decisivă între cei doi: ambii concep creștinismul nu ca pe o îngânare a unor rețete, ci ca pe o aventură formidabilă. O regăsire de sine, în compania marilor texte ale culturii; o sfidare a cruzimii și a amorțelii, deopotrivă; o bucurie seniorială, prilejuită de întâlnirea cu însuși cel care a pus început bun lumii. Creștinismul viu, itinerația infinită pe care o propune, miza cutremurătoare a înaintării fără oprire în plenitudinea Duhului – cred că acestea sunt reperele posibilei comparații. Și, poate, tot de aici provine și o diferență, mai degrabă de stil: viața în Duh, o știu ambii, nu se trâmbițează în piața publică. Pentru a nu o supune vulgarității, ea trebuie deghizată. Nicolae Steinhardt o face, adesea, prin umor și ironie; Andrei Scrima alege calea discreției și a sugestiei care ascunde, dar și spune mai mult decât vorba nemeșteșugită poate să o facă.

Ar fi Andrei Scrima – dacă ar fi în viață – o voce ascultată astăzi, sau cacofonia publică de la noi e așa de mare încât bruiajele ar fi semnificative și foarte dure?

Din păcate, cred că nu. Dovadă stă și gustul neostoit pentru anecdotica din viața sa, nu pentru experiența sa spirituală. Lumea abia așteaptă să citească despre masoni, Securitate, servicii secrete. S-ar fi bucurat mulți dacă biografia sa era scrisă de Dan Brown, nu de mine. Oricum, nici Părintele Scrima, în ultimii ani, nu cred că ar fi vrut să vorbească lumii întregi, ci doar celor pe care îi găsea apropiați. Avusese luări de poziție publice, scriind în presa vremii despre războiul din Liban sau despre Conciliul Vatican II. Dar spre finalul vieții sale a ales mai mult să vorbească față către față, în diverse cercuri restrânse și cu diverși prieteni. Așa putea, cu adevărat, să împărtășească taina sa, descoperirea întregii sale vieți: prezența Duhului.

Era, oare, un personaj *misterios* Andrei Scrima?

Era, dar nu în sensul că avea secrete. Dispărea subit (mi-au povestit asta toți prietenii săi, pe care i-am întâlnit), nu stătea mult timp într-un loc, se retrăgea în momentul în care părea că viața sa prinde rădăcini. Era condiția pentru a fi mereu gata, pregătit să răspundă chemării de dincolo de lume. Și liber, mai ales liber. Pentru unii, această neașezare părea că ascunde vreun secret, că e vreo fugă sau vreo formă de ascundere. Nu cred că era vorba despre așa ceva. Este drept, în timpul pe care l-a trăit și în situația în care se afla („fugar“, cum l-au descris urmăritorii din țară), anumite precauții trebuiau luate. Dar e prea mult să facem din asta umbra unui mister veritabil.

De ce „viața nu lămurește opera“? În mod aparte – de ce nu o face aici, în cazul Părintelui Scrima?

În *Timpul Rugului Aprins*, Părintele Scrima vorbește despre „impersonalizarea“ părintelui spiritual, a duhovnicului. Acesta nu are o consistență biografică apăsată, ci este o figură aparentă, o funcție, un vehicul al tradiției. Și, de altfel, citim în text, există, în memoria veacurilor, discipoli mai celebri decât maeștrii lor spirituali. Cred că această idee l-a însoțit mai mereu și pe Părintele Scrima. A lăsat urme, repere ale itinerației sale interioare, nu înfăptuiri „istorice“ propriu-zise. Anecdotica biografică doar nuanțează sau colorează viața sa lăuntrică. Din acest motiv, ea nu poate să lămurească ceva, ci doar să semnaleze. O precizare: când am scris asta în carte, m-am referit la faptul că cele două volume pe care le-am realizat nu ar trebui să fie citite într-o astfel de relație „hermeneutică“, chiar dacă unul încearcă să articuleze metoda spirituală a Părintelui Scrima, iar celălalt să îi povestească pățaniile. Ele sunt concepute cu intenții diferite și cu bucurii care nu pot fi comparabile.

Și de ce apreciați că încă nu e posibilă o biografie *cum se cade* a acestei mari figuri?

Din două motive. Pe de o parte, am avut acces cu greu și parțial la unele documente. Când se va decide că nu e cazul să etichetezi ca „secrete“ diverse lucruri ce s-au petrecut în urmă cu șaptezeci de ani (în arhive așa stau lucrurile, deși nu aș fi avut nevoie decât de confirmarea unor liste de participanți la diverse reuniuni ortodoxe din anii 1950), lucrurile vor sta mai bine. În al doilea rând, figura Părintelui Scrima este încă privită pătimaș, fără discernământ sau discreție. De ce s-a certat cu Mitropolitul Anania? De ce a vorbit urât despre clerul din țară (deși nu a făcut-o neapărat)? A fost sau nu a fost mason? Dar securist? Toate aceste întrebări țintesc mai mult scandalul decât adevărul. Încă nu există suficientă liniște pentru ca Părintele Scrima să fie lăsat să ne vorbească așa cum crede el de cuviință.

E îndemânatic la „folosirea gadgeturilor moderne“ spunea un prieten indian despre A. Scrima. Ar fi avut, oare, cont de facebook ori de twitter? S-ar fi băgat în lumea aceasta?

Speculez, desigur. Cred că și-ar fi făcut cont, dar fie ar fi stat ascuns, fie ar fi avut un profil fictiv (dovedindu-și, în sfârșit, calitățile de spion). Curiozitatea nu l-ar fi lăsat să stea deoparte, dar ar fi încercat să se apere împotriva agresiunii pe care aceste medii o implică. Oricum, îndemânarea sa ținea și de educația primită în științe exacte (matematică și fizică), dar și de interesul pentru astfel de lucruri care se manifestă timpuriu. Ca elev, scrie în *Ziarul științelor și al călătoriilor* despre fenomenul electrizării și despre microscopul electronic: cu precizie, puțin speculativ și pedant, ca de atâtea ori mai târziu, la maturitate.

Iubea parfumurile?

Nu știu, pot să spun doar că, pe de o parte, era sensibil la universul olfactiv indian (asta ca o premisă a răspunsului) și că, pe de altă parte, se îmbrăca sobru și elegant. Dacă parfumul făcea parte din recuzita eleganței, poate că da. Oricum, nu era insensibil la ele, cu atât mai puțin din diverse rațiuni care ar putea să țină de sobrietatea călugărească.

În ce fel e just să vorbim de(spre) mondenitatea lui Andrei Scrima?

Cred că trebuie să vorbim în mod nuanțat. Îi plăcea taifasul, căuta prezența amicilor (asta mi-au mărturisit toți cunoscuții săi din Beirut), iar Remo Guidieri amintește într-o evocare despre cum s-a nimerit Părintele Scrima chiar la o petrecere în New York alături de Andy Warhol, care l-a întrebat brusc dacă este „un om al lui Dumnezeu“. Dar asta nu îl face un personaj monden, deoarece astfel ar

fi fost „confiscat“ într-o bună măsură. Se retrăgea și dispărea, cum spuneam, la fel de ușor cum ceda diverselor invitații primite. Un amănunt, poate fără legătură cu întrebarea: îi plăcea să se joace cu copiii, care îl îndrăgeau foarte ușor.

Dosarul Scrima de la Securitate (acum la CNSAS; oare integral?) e un document relevant sau, cum se spune, mai ales aici, nu e cazul „să plecăm după fentă“?

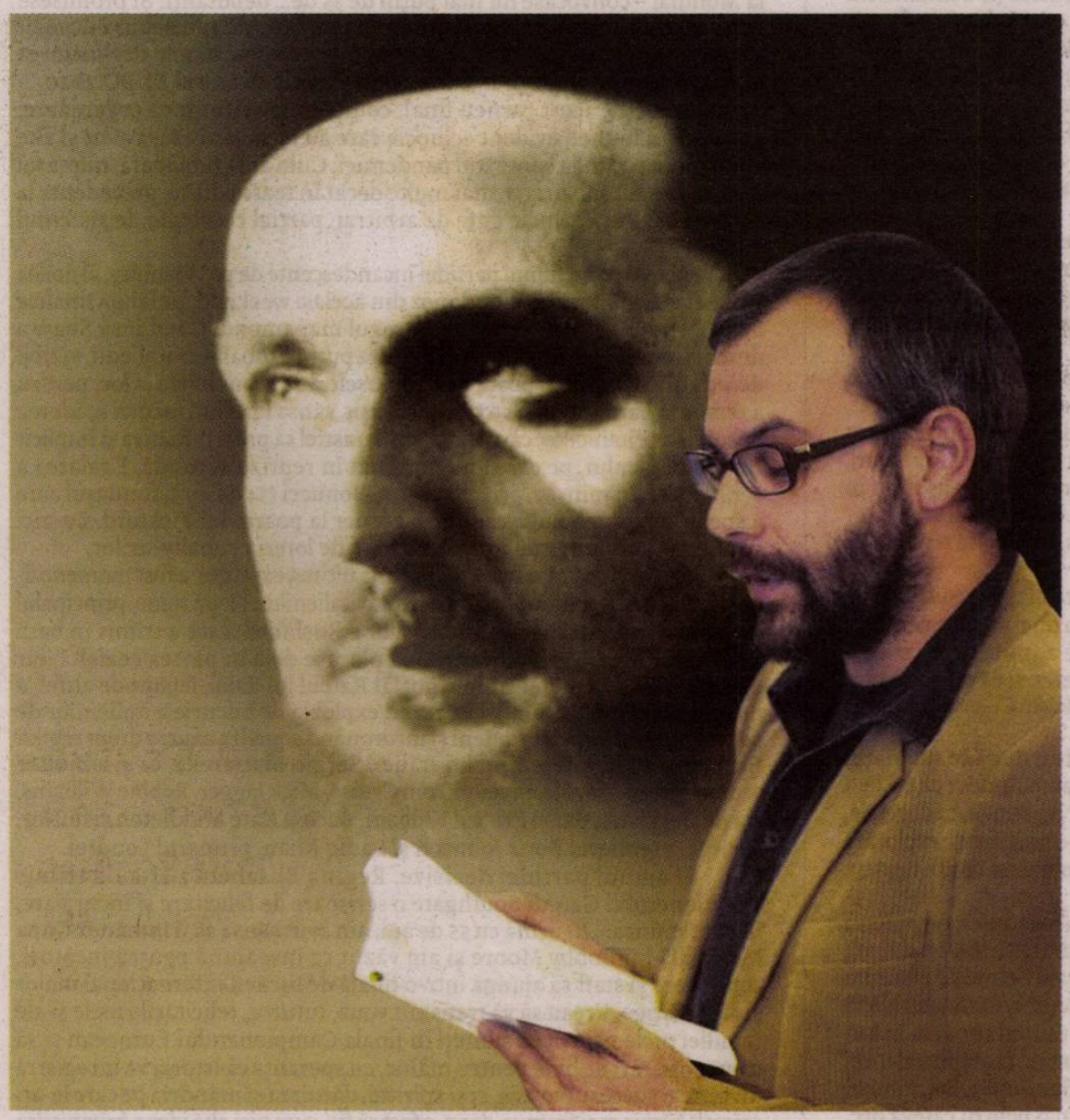
Dosarul de la CNSAS (sunt trei volume, din care unul de la DIE) se încheie brusc, în jurul anilor 1970. Nu am înțeles de ce. De asta am și scris în carte că aștept cercetări mai amănunțite, care să continue în direcția aceasta, pe care nu am asumat-o până la capăt. E nevoie de a stabili concordanțe de nume, pe care nu le-am putut face. Un specialist, însă, poate. Oricum, dosarul (atât cât am primit) este un text urât: întocmit din declarații redactate parcă de repetenți răutăcioși, minuțioși și fără scrupule. Cei care au dat note informative au fost definitiv învinși când a fost vorba să scrie, de exemplu, „André Chouraqui“ sau „Le Saulchoir“. Mi-a folosit lectura lui, însă, pentru a certifica anumite date și pentru a recupera documente interceptate care, altfel, ar fi fost mai greu de găsit.

Ce e, la Părintele Scrima, „drumul spre centru“? Și care e acesta?

În cursul despre *experiența spirituală și limbajele ei* ținut la Beirut, Părintele Scrima îi numește pe căutătorii spiritului, „marginali ai centrului“. Altfel spus, ei sunt atrași irezistibil de un punct al transcendenței care se află înăuntrul, nu în afara lor. În marile tradiții, acesta poartă numele de *inimă*. Dar este un punct intangibil, nelocalizabil. Nu ajungem niciodată la capăt în căutare; dar nici nu ne oprim din ea, căci acest punct ne atrage, ne cuprinde și ne domină. Centrul respiră, iar spiritualii sunt cuprinși în această respirație. Drumul spre centru este mai puțin o inițiativă, cât o cultivare a atenției și o disponibilitate de a-i asculta chemarea.

„Păstrează-mă, Doamne, întotdeuna străin și singur“ – aceasta este rugăciunea de tinerețe a lui Andrei Scrima. Sună destul de neobișnuit, nu?

Desigur, rugăciunea aceasta, despre care Părintele Scrima spunea că este cea mai veche rugăciune a copilăriei pe care apoi și-o amintește, nu este străină de spiritualitatea anahoretică. Ea pune laolaltă două condiții ale vieții în Duh: străinătatea (o formă de *imitatio Christi*, cum o înțelege Părintele Scrima) ca delocalizare și itineranță, precum și singurătatea, ca formă de adunare a cugetului, de ieșire din împrăștiere. Străin și singur, omul poate porni către sine însuși. Poate este vorba despre o formulă pe care copilul Andrei Scrima o găsise și care i s-a întipărit, providențial, în suflet, pentru a ieși la iveală mai târziu, pe parcursul întregii sale vieți.



Un „gentleman creștin“ – Andrei Scrima. Nu e, așadar, automat că a fi creștin e și a fi gentleman?

Din păcate nu în mod evident. Părintele Scrima are uneori cuvinte dure față de cei care, creștini fiind, nu își slujesc vocația de a fi mărturisitori ai infinitului. Unii sunt „călugări forestieri“. Clerul de la Atena este „deficient“ și șovin. Vaticanul ar trebui, de cealaltă parte, să îi mai permită Domnului să vorbească și cum vrea El, fie și prin intermediul Coranului, pentru a parafraza o considerație nervoasă dintr-o scrisoare a anilor 1980. Cu toate acestea, există o dimensiune luminoasă a creștinismului, cea care implică generozitate și ospitalitate față de celălalt, de oriunde ar veni el, grija pentru cultivarea sufletului și a minții, întrucât în ele poposește, din când în când, Dumnezeu, curaj de a duce la capăt fapta dreaptă, pentru că ea nu poate fi biruită și, mai presus de toate, dragoste și dor față de ceruri. Bucuria, nu încruntarea este semnul acestui creștinism, iar virtutea cu adevărat seniorială a credinței (a încrederii) este cea care dă tuturor acestor ingrediente puterea de a nu se poticni. Dacă poate fi vorba despre o „moștenire“ esențială a Părintelui Scrima, cred că aceasta este: de a arăta, întruchipându-l, posibilitatea unui astfel de creștinism.

Pentru ce fel de prieteni(i) avea Părintele Scrima un fel de cult?

Părintele Scrima evita, din câte mi-am dat seama, să aibă vreun „cult“. Îi plăcea taifasul, era un bun prieten cu oameni care,în primul rând,puteau rodi; stătea mult de vorbă cu tineri, de exemplu. Lega relații personale profunde, fără însă a le transforma în idoli. Dispărea frecvent și fără vreo explicație, lăsând să se coacă fructele vreunei întâlniri sau conversații. Multe dintre prieteniile „fondatoare“ (precum cea cu Benedict Ghiuș, cu cunoscuții săi din Liban sau cu mai mulți teologi occidentali întâlniți la Vatican sau la Paris) sunt de fapt relații care nu se petreceau constant: sufereau întreruperi lungi, erau reluate intempestiv, parcă sub puterea vreunui miracol, aveau o desfășurare epistolară, mai degrabă decât una directă. Pentru Părintele Scrima, prietenia era, într-un cuvânt, o formă de căutare comunitară a sensurilor. Celelalte relații, mai superficiale, aveau loc pe orizontala lumii, fără mari consecințe. Aici domnea arbitrarietatea: pe unii oameni îi plăcea, pe alții, pur și simplu, nu.

„Itinerança infinită“ – sintagma e necesară pentru a înțelege această mare *figură*. Poate fi ea și suficientă?

Da, cu o condiție: să fie înțeleasă cum trebuie. Căutarea spirituală nu este o formă de rătăcire sau de vagabondaj. Itinerança Părintelui Scrima este una riguroasă, orientată spre transcendent, spre centru, cum spuneam mai devreme. Mai mult, este o formă de a intra în respirația Duhului, cel care îl pune pe căutător în mișcare. Marea taină a itineranței este momentul în care disponibilitatea umană se întâlnește cu chemarea irezistibilă a centrului. Odată produsă această întâlnire, se declanșează întregul „mecanism“ al experienței spirituale, cu ritmurile, etapele și primejdiile ei. Itinerança este o formă a dorinței și a potențării ei, pentru că, spune Părintele Scrima, Dumnezeu este o „rană de nevindecat“.

Ce e „biserica liturgică“ și unde e Andrei Scrima în ea?

Biserica liturgică este Biserica văzută în realitatea ei intimă. Nu ca instituție, ci ca act: actul prin care se produce lucrarea Duhului, care este actantul primordial al liturghiei. Apoi, liturghia este o metodă, o cale prin care creștinul se înnoiește permanent, vine la o viață nouă, cea în Duh. Părintele Scrima nu a fost un monah convențional, nici prin felul în care se îmbrăca, nici prin cel în care se comporta. Dar a fost un om profund liturgic, confiscat aproape de experiența Duhului, pe care o mărturisea în fiecare moment. A trăit, astfel, în inima Bisericii, fără a-i urma neapărat un tipic care o definește în societate.

Cum îl putem rata pe Părintele Scrima? Cum se poate rata întâlnirea cu acesta?

Îl putem rata, cred, în două feluri. În primul rând, dacă alegem să fim absorbiți de anecdotica vieții lui (pe care o înflorim, eventual, cu povești polițiste și de spionaj) și astfel pierzând din vedere „lecția“ sa spirituală, mărturisirea lui. În al doilea rând, îl putem rata în momentul în care nu îl ascultăm atent și îl facem, din contră, să ne spună ceea ce noi vrem să auzim. Se întâmplă frecvent aceasta, în preajma oamenilor duhovnicești.

E opera lui Andrei Scrima pentru toți, pentru toată lumea? Accesibilă oricui, vreau să spun...

Este accesibilă, desigur. Părintele Scrima nu este un ezoteric. Dar, pentru a-l înțelege, e nevoie de o disciplină a lecturii care este din ce în ce mai greu de găsit astăzi. În primul rând, e nevoie de răbdare, întrucât el nu livrează rețete, ci înșiruie repere ale unui drum spiritual. Drumul acesta trebuie făcut, în ritmul lui. Cititorul care caută în cărțile sale scurtături pentru mântuire nu va găsi. Cum nu va găsi, de altfel, niciunde în scrierile spirituale autentice. În comentariul la *Evanghelia după Ioan*, Părintele Scrima insistă asupra episodului în care Petru se cutremură atunci când Hristos îi spală picioarele. Mântuitorul îi spune: „ceea ce fac Eu tu nu știi acum, dar vei înțelege după asta“. Înțelegerea nu vine instantaneu în lectură, e nevoie ca sâmburele să încolțească pentru a rodi. În mod clar, un cititor grăbit, aflat la vânătoare de certitudini, se va simți trădat și va lăsa cartea din mână. Dar este vina lui, nu a cărții. Nu îl înțelegi pe Hegel citind doar *Hegel for Dummies*, după cum nu înveți nici cum să repari o bicicletă dacă vizionezi doar tutoriale pe youtube.

Cum ar putea începe cineva să îl cunoască pe Părintele Scrima, să se apropie de el? Ce ar fi, ce ar pune *un început bun*?

Primul lucru pe care îl poate face cineva care vrea să îl cunoască pe Părintele Scrima este să citească *Timpul Rugului Aprins*. Cred că este textul care cuprinde majoritatea temelor, conceptelor și intuițiilor sale. Apoi, desigur, *Comentariul integral la Evanghelia după Ioan*. Pe urmă, restul. Dar dincolo de ordinea lecturilor, cred că un început bun constă într-o atitudine aparte a cititorului: disponibilitatea de a primi, prin text, o lecție spirituală. De fapt, Părintele Scrima trebuie să fie însoțit pe drumul său „către centru“, cum spuneați. Doar astfel poate fi înțeles. Și această înțelegere se convertește, treptat, într-o prietenie. Așadar, condiția este ca cititorul să transforme lectura cărților într-o căutare spirituală proprie. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

gustul fragilor **iarna**

Am trăit îmi povestește prietenul meu, Alfred, o mare dragoste *pe ascuns*, după ce trecusem de patruzeci de ani. Mona avea cu zece ani mai puțin decât mine și era directoarea unei firme de computere. Eu mă pasionam, așa cum m-am pasionat toată viața, de gazetărie și ajunsesem la o anumită notorietate, fiind invitat la diverse *talk-show*-uri TV.

La un moment dat am hotărât să fac un interviu, pentru ziarul la care lucram ca redactor-șef, cu directoarea firmei de computere (n-o întâlnisem niciodată până atunci); devenise un subiect pentru presă după ce fusese menționată elogios într-un discurs al vicepreședintelui SUA.

Firma avea sediul la etajul 10 al unui bloc nou, de aluminiu și sticlă, plin de multinaționale. Mona venise la parter și mă aștepta în holul vast și luminos, nu numai din politețe (are politețea în ADN), ci și dintr-o dorință de a ocroti, stranie la o ființă atât de fragilă ca ea. Mi s-a înfățișat ca o femeie neașteptat de frumoasă și vulnerabilă. Și de... puternică. Reușise, totuși, să se impună în brutala lume a afacerilor...

Sfioasă, ușor gârbovită, ca și cum ar fi avut umerii strânși de frig, mă privea cu bunăvoință și cu un fel de deznădejde. I-am pus o mână grea și ocrotitoare pe umărul stâng, ca pe o dovadă de împrietenire instantanee. Am simțit atunci, drept răspuns, o undă de feminitate fremătătoare, care mi-a străbătut ființa.

Peste câteva zile am ieșit împreună la o plimbare, pe bulevardul Magheru, pierzându-ne în aglomerația delirantă de oameni și mașini. I-am explicat, cu o involuntară cruzime, că refuz să mă îndrăgostesc de ea, nu numai pentru că eram amândoi căsătoriți și aveam copii (ea un băiat și o fată, eu un băiat), ci și pentru că mi-a trecut vremea îndrăgostirii. Ar fi nefiresc, m-aș simți în dezacord cu firescul vieții, ar fi ca și cum aș mânca fragi iarna.

Fiecare cuvânt al meu, rostit pe un ton decis, o făcea să tresară, ca lovită de ceva material.

Ne-am mai întâlnit peste câteva zile chiar la etajul 10, într-un *meeting room* în care eu am așteptat o oră până la terminarea unei ședințe conduse de ea într-o altă sală. A venit răvășită de probleme administrative, fără legătură cu ceea ce începuserăm noi să trăim. S-a așezat și ea pe un scaun, față în față cu mine. Ne-am uitat multă vreme unul la celălalt. Ce se va întâmpla cu noi?

Încet-încet s-a lăsat seara și s-a instaurat liniștea, după ce salariații, toți ferchezuiți standard, au părăsit clădirea. I-am luat mâinile și ea mi le-a dat supusă. Apoi a început să mi le mângâie pe ale mele. Ne atingeam degetele, pielea fină dintre ele, rădăcinile unghiilor, palmele într-o mișcare de explorare și posesie, cu un fel de nesaț de a mări suprafața lor de contact. Mâinile noastre făceau dragoste.

Cele mai multe întâlniri aveau loc seara în mașina mea, pe care o parcam în locuri mai puțin populate. Protejați de întuneric, dar tresărind ori de câte ori farurile altor mașini ne deconspirau brutal, ne bucuram fiecare de prezența celuilalt. Cu un gest înduioșător și simpatic, Mona își scotea un sân din bluză și mi-l oferea. Prindeam imediat sfârcul între buze și timpul se oprea în loc.

Până la urmă am închiriat un apartament în centru, la etajul 5 al unui bloc vechi, și intram în el conspirativ, eu primul, iar Mona după cinci minute. Și aceasta se întâmpla aproape în fiecare zi, fie și numai pentru câteva ore.

În acel apartament am trăit timp de zece ani o dragoste completă, neștiuți de nimeni. Îmi aduc aminte prima după-amiază petrecută acolo. Era iarnă, ningea cu fulgi mari și aveam amândoi hainele pline de zăpadă. Mona mi-a adus în dar un coșuleț cu fragi!

Aveam un cult pentru trupul ei. M-am hotărât să îl sărut peste tot și ca să nu rămână vreun loc nesărutat i-am desenat pe corp, în imaginație, un caroiaj cu litere pe verticală și cifre pe orizontală. Anumite pătrățele (în mod special H 9) erau bineînțeles privilegiate.

Jucam toate jocurile dragostei. Îi număram degețelele de la picioare și descopeream de fiecare dată șase sau chiar șapte la fiecare picior. Mona, la rândul ei, erijată în avocat al sânului drept protesta împotriva faptului că sânul stâng era sărutat de mine mai mult.

Am râs împreună, am plâns împreună, amestecându-ne lacrimile, am dormit împreună, respirându-ne respirația, am tăcut împreună, legănându-ne fericiți în hamacul de aur al dragostei.

Îți povestesc ție, Alex, toate acestea pentru că în curând am să mor, cu Mona nu mă mai întâlnesc și vreau ca măcar un singur om să știe ce s-a întâmplat. Ar fi păcat să se ducă în neant amintirea unei asemenea iubiri.

De ce am trăit totul pe ascuns? Nu pentru că ne-ar fi fost frică de scandal, ci pentru că am vrut ca dragostea noastră plină de poezie să nu fie atinsă de „noroiul greu al prozei", prin judecarea ei de prozaicii oameni de azi.

Este o poveste de dragoste nu cu sfârșit fericit, ci fără sfârșit. Bătrân și bolnav, ies rar din casă și mă târăsc pe străzi, ca să-mi fac cumpărăturile, iar Mona locuiește acum cu soțul ei în Franța și are grijă de nepoți. Dar acolo, la etajul cinci, în blocul de pe Magheru, eu și ea suntem în continuare împreună, îmbrățișați, fermecați unul de celălalt. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

arrivederci, **londra!**

A r fi culmea să nu mă fălesc că am mers pe mâna Italiei de la debutul turneului final al EURO 2020! Pronosticul meu a fost scris aici, negru pe alb, de la bun început, și se baza pe șirul impresionant de jocuri pe care squadra azzurra le încheiase fără înfrângere, înaintea senzaționalei finale de pe Wembley. Era semnalul pe care Roberto Mancini, selecționerul, îl trimisese deja europenilor chiar din 2018 când – venit la cârma națională după ce Italia ratase calificarea la Mondial – convocase nu mai puțin de 35 de... debutanți! Și promisese că va readuce squadra acolo de unde nu lipsise 60 de ani. Acum a dovedit că s-a ținut de cuvânt, chit că numai după coșmarul penalty-urilor și grație miraculosului Donnarumma, desemnat jucătorul EURO 2020.

De altfel, acest turneu final, complet neobișnuit ca organizare, avantajând în mod evident echipele care au jucat și acasă, a avut și alte ciudățenii, pe lângă contextul pandemiei. Cum ar fi, bunăoară, numărul record de...autogoluri (11, mai multe decât în toate edițiile precedente la un loc!) sau nu puținele gafe de arbitraj, parțial corectate de sistemul VAR.

Nu mai reiau filmul partidei incandescente de pe Wembley, al doilea mare eveniment sportiv londonez din același weekend, pe lângă finalele de la Wimbledon, urmărite pe întregul mapamond. Când însă Shaw a deschis scorul încă din minutul doi, era puțin probabil ca italienii, vizibil descumpăniți, să mai poată găsi resursele de a se mobiliza la loc, pentru a remonta handicapul. Și totuși au reușit, șansa lor fiind tocmai scăderea de tonus a britanicilor, care le-au permis astfel să preia inițiativa și implicit controlul jocului, pe care l-au dominat în repriza secundă. Egalarea a venit firesc, în min. 67, prin veteranul Bonucci (34 de ani), fundașul care a speculat carambolul iscat de un corner la poarta lui Pickford. De aici s-a ajuns la prelungirile inutile, urmate de loteria penalty-urilor.

Nu cred însă că ratarea lui Saka, la ultima execuție, a fost momentul-cheie, ci doar a pecetluit scorul și victoria italienilor. După mine, principalul responsabil al înfrângerii britanicilor e Rushford, care a trimis în bară mingea la 2-2, când Donnarumma plecase deja în partea cealaltă, iar poarta rămăsese pur și simplu goală! Rateul lui Saka, jenant de altfel, a marcat sfârșitul meciului, generând explozia de bucurie a italienilor de pe Wembley și de pretutindeni și încoronând squadra azzurra drept regina Europei, în fața președintelui Italiei, Sergio Mattarella, ca și a multor vedete internaționale, precum Tom Cruise, Mick Jagger, Robbie Williams, David Beckham, dar și Prințul William, ducesa Kate Middleton și fiul lor, George, premierul Boris Johnson și Sadiq Khan, primarul Londrei.

În ajunul partidei decisive, Regina Elisabeta a II-a i-a trimis selecționerului Gareth Southgate o scrisoare de felicitare și încurajare, în care spunea: „În urmă cu 55 de ani, am avut șansa să îi înmânez Cupa Mondială lui Bobby Moore și am văzut ce înseamnă pentru jucători, conducere și staff să ajungă într-o finală de turneu internațional major și să o câștige. Vreau să vă transmit vouă, tuturor, felicitările mele și ale familiei mele pentru că sunteți în finala Campionatului European și să transmit urări de bine pentru mâine, cu speranța că istoria va înregistra nu numai succesul vostru, ci și spiritul, dăruirea și mândria pe care le-ați arătat!" Nimic mai frumos, dar n-a fost să fie, cum nici altă idee a britanicilor nu s-a mai putut pune în practică. Înaintea finalei, propuseseră să fie interpretată pe stadion melodia „Three Lions", celebră pentru refrenul „Football's coming home". UEFA a respins însă propunerea gazdelor, motivând că este prea partizană și ar fi incorect pentru italieni. Nu s-a mai cântat deci că fotbalul s-a întors la locurile lui de baștină. În schimb, fotbaliștii italieni au luat trofeul, premiul de 34 milioane de euro și s-au grăbit să ajungă acasă, fredonând... *Arrivederci*, Londra! ●

• *București, kilometrul zero* de **corina ciocârlie**

miss vaslui vs. *miss* bârlad

Atracția magnetică pe care o exercită Bucureștiul asupra provincialilor din toate generațiile și toate colțurile țării marchează diverse le vârste ale romanului românesc. Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu și Gib I. Mihăescu, Marin Preda și Gabriela Adameșteanu imaginează, rând pe rând, aventuri de tip balzacian în care câte un Rastignac de Buzău ori de Vaslui e gata să provoace la duel „micul Paris": *À nous deux, maintenant!*

„Fetele în floare" din romanele lui Anton Holban, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu par hotărâte să-și croiască un drum în viață lăsând în urmă pentru totdeauna plictisul târgului de provincie. Despre Ioana aflăm, în treacăt că „[l]ocuia, ca studentă, într-o cameră din București, rudele fiindu-i în provincie. După un an, Viky, ajunsă și ea studentă, a venit să locuiască cu dânsa"; Emilia Răchitaru e de fel din Bârlad, în vreme ce domnișoara Maria T. Mănescu, viitoarea doamnă T din *Patul lui Procust*, trece drept „cea mai frumoasă fată" dintr-un orășel fără nume. Sigur, nu-i ușor să-i explici unui bucureștean din tată-n fiu precum Fred Vasilescu de ce „[e] foarte important acest ‚cea mai' în orășelele mici", dar o comparație cu bieții cai de curse – care, deși plini de calități, nu pot râvni la niciun premiu pentru că unul singur le câștigă pe toate – lămurește cât de cât chestiunea: „Ei bine, într-un orășel de provincie toate fetele frumoase sunt față de cea mai frumoasă – chiar când deosebirea e tot așa de mică – în situația acestor nenorocoși candidați. Cea mai frumoasă recoltează toate visurile, toate ambițiile adolescenților din oraș. (...) Eram deci, în strâmtul și proaspătul nostru orășel de munte, cea mai frumoasă fată, iubită de elevii liceului, curtată de tinerii magistrați și obiectul cavalerismului ofițerilor din garnizoană."

Protagonistele ciclului Hallipilor sosesc în Gara de Nord convinse că au atins „pământul făgăduinței" și par dispuse la orice compromisuri pentru a nu fi nevoite să-l părăsească. Tonul îl dau *Fecioarele despletite*, și în primul rând Mini, venită în Cetatea vie „de departe", ca atâția alții, în cea dintâi iarnă de după război, cu gând „să [cucerească] viața, acolo unde pulsul ei bate mai bogat". Pe urmele ei calcă timid Aneta Pascu din *Rădăcini*, ajunsă în capitală din Vasluiul de baștină, în căutarea fratelui ei Trică, angajat la Palatul de Justiție. Spre deosebire de Mini, care nu vede decât aura incomparabilă a Cetății, Aneta îi cântărește plusurile și minusurile cu ochii negustoresei atente nu la imaginea de ansamblu, ci la detalii mai degrabă prozaice: „Sta acum în fața halelor, zăpăcită și decepționată de hărmălaie; piața din Vaslui, mare abia cât o ogradă, era pavată, avea gherete noi și o hală nouă de cărămidă aparentă." Silueta impozantă a Palatului de Justiție, zărit de la distanța unui simplu pod de trecut peste Dâmbovița, o consolează totuși: „era frumos și da importanța cuvenită lui Trică, care lucra acolo, deci era un factor important". Interiorul clădirii accentuează impresia, poate tocmai pentru că are ceva de labirint kafkian: „La vreo încrucișare de coridoare se oprea, provocând înghesuială și protestări, sau se trezea turtită în vreun perete lângă vreo ușă numerotată; acolo, valul în mers se izbea de un conglomerat de ființe ce se îmbulzeau, în nădejdea de a pătrunde prin ușa fabuloasă." Intimidată de logica implacabilă a furnicarului, Aneta e totodată „exaltată de vanitatea de a se afla în orașul mare, în chiar Palatul de Justiție din București". Sentimentele amestecate – bucuria revelațiilor succesive combinată cu senzația de *déjà-vu* – revin cu ocazia incursiunii pe strada Plantelor, la fosta adresă a Diei Baldovin, spre care Aneta, instalată între timp într-un cămin studențesc, se îndreaptă ca într-un fel de „pelerinagiu la un monument". Deși clădită, pentru cine știe s-o privească cu ochi de estet, „în stilul *Renaissance* a mai tuturor acelor *hôtel de maître* care fusese podoaba capitalei înaintea războiului", casa Diei văzută din stradă i se pare doar veche și, mai grav, „așa părăsită cum arăta, semăna cu casele lui Fritz Gerter, milionarul din Vaslui, cel care plecase în America". Or, „[a]semănarea cu ceva de la Vaslui constituia de la sine o sentință de dispreț. Aneta de întoarse la cămin dezamăgită".

Până și Coca-Aimée e, în felul ei, tot un Rastignac feminin, călită în încercările umilitoare la care o supun destinul potrivnic și capriciile Lenorei. Iat-o monologând în *Drumul ascuns*, deîndată ce doctorul Walter o aduce în București, după anii de pensionla Dresda și luna de surghiun la o pensiune din Predeal: „Marcian era celebru, deci nu suferea discuție, cât despre Elena, nu i se puteau contesta meritele, dar cu cât ea, Aimée, era mai frumoasă și mai demnă de idolatrie! Cucerirea Bucureștiului apărea obligatorie, dar și anevoioasă, de aceea, în calculul ei, Walter era socotit personagiu foarte însemnat." Dincolo de complexele legate de obârșia umilă ori de educația precară, neîmplinirea se măsoară, fizic, în kilometrii care despart periferia de centru, urbea X de capitală: „E așa de umilitor să fii provincial", îi scrie Aimée fără urmă de tact Hildei, care tocmai a fost silită să se mute din Viena în obscurul Sals am Thale. ●

• *divagații* de **ioan t. morar**

tablouri false, bani adevărați

Citesc în *Le Figaro* o știre despre o foarte ciudată tranzacție din lumea artei. Casa Christie's a organizat, recent, o vînzare *online* pentru un fals. Nu orice fel de fals, ci unul numit, în mediile informate, *Mona Lisa Hekking*. Au participat la licitație paisprezece doritori, prețul de pornire fiind undeva între 200.000 și 300.000 de euro. Mult pentru un fals, nu? Ei, bine, ciocanul licitației a bătut la suma de 2,9 milioane de euro propusă de un cumpărător anonim! De zece ori mai mult decît prețul de pornire.

De ce ar cumpăra cineva un fals? În acest caz, răspunsul e simplu: în speranța că, de fapt, a cumpărat originalul. De unde speranța asta? Tabloul are o poveste interesantă care poate alimenta ideea că e vorba de original. O poveste care începe la 22 august 1911, cînd tabloul lui Da Vinci a fost furat din Luvru.

Dispariția lucrării a șocat lumea culturală. Printre cei bănuiți că ar fi instrumentat-o sau chiar înfăptuit-o s-au numărat Picasso și Appolinaire. Au circulat zeci de ipoteze, poliția a mers pe diverse piste care s-au dovedit, toate, false. Gioconda dispăruse fără urmă, fără vreun semn cum că ar fi ajuns în vreo colecție de artă secretă.

Realitatea era mult mai simplă. Cel care a furat tabloul nu avea vreo comandă, nu voia să se îmbogățească. Pur și simplu, după prinderea lui, s-a spus că omul, Vicenzo Perrugia, un zugrav italian care trăia la Paris, se îndrăgostise de Gioconda. Pentru că făcuse parte din echipele care au lucrat la niște reparații în Luvru, cunoștea perfect locurile, așa că, dis-de-dimineață, a furat tabloul și a ieșit cu el ascuns sub salopetă. Ajuns acasă, a pitit-o pe Mona Lisa sub pat și, păcălind-o pe propietăreasa camerei închiriate, și-a asigurat un alibi perfect.

Nepotul hoțului, Silvio Perrugia, citat de FranceinfoTV, a susținut, în documentarul despre acest furt, că bunicul lui „și-a creat o relație afectivă cu tabloul și, pînă la urmă mi-am spus că e bine că a furat o femeie, nu un bărbat".

După doi ani de relație platonică, Vincenzo s-a gîndit, totuși, să vîndă tabloul, pe care l-a dus în Italia și l-a propus unui anticar din Florența. Constatînd că e vorba de original, anticarul a anunțat poliția. Prins la hotelul unde trăsese, hoțul a susținut că a furat tabloul din patriotism, drept pentru care Mona Lisa a fost plimbată și expusă în Italia înainte de a ajunge, în 4 ianuarie 1914, înapoi la Luvru, cu o notorietate mult crescută.

În 1960, colecționarul de artă Raymond Hekking a cumpărat, la o brocantă de lîngă Nisa, la un preț de nimic, echivalentul a zece euro de azi, o replică foarte reușită a Giocondei. Atît de reușită încât a acreditat, apoi, ideea, că e vorba de original și că la Luvru s-ar fi întors o copie. Sigur, întîmplarea corespunde unui *pattern*. Destule capodopere din diverse epoci ale artei au fost descoperite din întîmplare, prin tîrguri de vechituri. Așadar, ipoteza lui Hekking nu pare, pentru publicul avizat, chiar atît de deplasată. Mai ales că a urmat o campanie întreagă (Hekking a produs chiar un film documentar), diverși experți fiind chemați să-și dea cu părerea. În linii mari, concluziile experților nici nu infirmă, nici nu confirmă autenticitatea, lăsînd loc deschis tuturor ipotezelor. Colecționarul a făcut din demonstrația autenticității lupta sa de o viață. De unde și numele acestui tablou, *Mona Lisa Hekking*.

Rămîne, totuși, o întrebare de bun-simț: de ce ar fi furat cineva celebrul tablou pentru a-l vinde la o brocantă cu prețul unei sticle de vin mediu? Dar ce mai contează rațiunea atunci cînd spiritele sînt încinse de ideea „cenușăresei" ascunse printre alte mărfuri în tîrgul de vechituri? O lucrare pe lîngă care, e de presupus, au trecut mulți, în tîrg, dar nimeni nu a avut „ochiul" lui Raymond Hekking.

Muzeul Luvru, la rîndul lui, trebuie să se apere. Cum încă e valabilă zicala *cine se scuză se acuză*, ideea că după furt a fost expusă o copie nu a dispărut cu totul.

Proprietarul tabloului a fost convins, pînă la moartea lui, survenită în 1977, că la Luvru se află o copie și că el deține autentica Giocondă. Pasiunea cu care a militat n-a rămas fără urmări în lumea amatorilor și cunoscătorilor artei: „Și dacă e adevărat"? Așa că, paisprezece oameni cu bani au participat la licitație, atunci cînd casa Christie's a scos la vînzare tabloul. Iar speranța că pot să expună, acasă la ei, adevărata lucrare a lui Da Vinci a făcut să escaladeze prețul pînă la aproape trei milioane de euro!

Pînă la urmă, chiar dacă nu e vorba de original, cumpărătorul deține cel mai adevărat fals, aproape la fel de celebru ca originalul. Dar cine poate garanta că la Luvru e originalul? În trei ani, cît a durat absența tabloului din muzeu, s-a putut executa măcar o copie perfectă care să înlocuiască originalul. Iată argumente cu care actualul proprietar al falsului își poate fermeca vizitatorii.

Nu pot să închei, fără să amintesc o „capodoperă" din domeniul tranzacțiilor cu falsuri, petrecută în România. Cu câțiva ani în urmă, Victor Surdu a cumpărat un tablou (care s-a constatat a fi fals) pe care l-a plătit cu un cec dovedit, ulterior, fără acoperire. ●

micul cadiu
și magistratura gândirii

esej

O vorbă înțeleaptă spune că fiecare om are în viață o cruce/povară de dus și o poveste de spus. În *1001 de nopți* (recenta ediție pentru copii de la Humanitas) există o întâmplare de-a dreptul pilduitoare. Un negustor pleacă pentru mai multă vreme în pelerinaj la Mecca, întorcându-se după șapte ani. Plecând, încredințează celui mai bun prieten un vas cu măsline, pe fundul căruia se aflau, bine ascunse, puse la păstrare, o mie de piese de aur. Pune vasul cu mâna lui într-un colț ferit din magazia prietenului, acesta asigurându-l că la întoarcere îl va găsi neatins. Dar, după ani și ani de așteptare (prietenii îl credeau de-acum mort și îngropat), se întâmplă că, în timpul unei cine, seara târziu, când toate prăvăliile erau închise, soția celui rămas are poftă de măsline. Omul își amintește de vas și se duce să-l caute în magazie.

Găsește măslinele – cum era și firesc după atâta timp – gata putrezite: ele se păstrează cel mult trei ani – dar cu acest prilej descoperă adevăratul conținut, monedele de aur. Îi spune nevestei toată tărășenia, iar a doua zi ia banii, aruncă măslinele putrede, punând în locul lor măsline proaspete. Așază vasul în colțul lui, iar când, după vreo două-trei luni, i se întoarce prietenul, îi dă iarăși cheia magaziei (ca prima dată) să-și ia acasă ce era al lui. Iar când hagiul descoperă înșelăciunea și se plânge prietenului, încercând să recupereze paguba, acesta începe să facă pe prostul – sau pe *niznaiul*, cum se mai zice.

Nu se lasă înduplecat de cererile repetate ale celui păgubit, nici de insistențele prietenilor; și astfel, după scurtă vreme, cei doi ajung la judecată. Cadiul care le judecă pricina, *cauza*, cere păgubitului martori, iar pentru că acesta nu avea niciunul clasează repede cazul, exonerându-l pe amicul înșelător. Atunci cel înșelat se vede nevoit să facă recurs la autoritatea supremă – iar întâmplarea fericită face ca la conducerea țării să se afle în acea vreme vestitul calif Harun al-Rașid (anul 800 după Hristos), care avea obiceiul să iasă noaptea în recunoaștere, în legendarul Bagdad, să vadă cum se poartă supușii. Ce mișcări se mai produc prin oraș – obiceiurile nocturne ale cetățenilor dând socoteală pentru cele diurne.

Așadar, în chiar noaptea acelei zile califul, însoțit de marele vizir și încă un demnitar de vază ies la plimbare, deghizați în haine de negustori. Apropiindu-se de poarta unei case mai arătoase dintr-un maidan cu o curte mare, cei trei aud hărmălaie de copii. Un grup de țânci se jucau de-a... judecătoria. Puseseră judecător/cadiu, grefier, adică scrib, inculpați, martori, procuror și avocat: o curte cu juri în toată regula. (Jurații erau cei mai mulți, în casa aceea fiind mulți frați; plus alți copii de prin vecini.) Cadiul îi cheamă „la bară" pe cei doi inculpați dar, spre deosebire de cel din realitate, judecătorul bătrân, copilul-cadiu are ideea isteață – și oarecum năzdrăvană – să... guste (se face că gustă) măslinele din vas. Cheamă și specialiști în domeniu, iar aceștia constată că măslinele care slujeau de paravan pentru monezile de aur erau nou-nouțe, culese de câteva zile. Această constatare determină sentința definitivă a tribunalului copilăresc: condamnarea fermă a amicului mincinos și hoț. *Cadiul a poruncit să-l ia între iatagane, să-l urce în furci, la luminatele porți ale Bagdadului...*" (*1001 de nopți*)

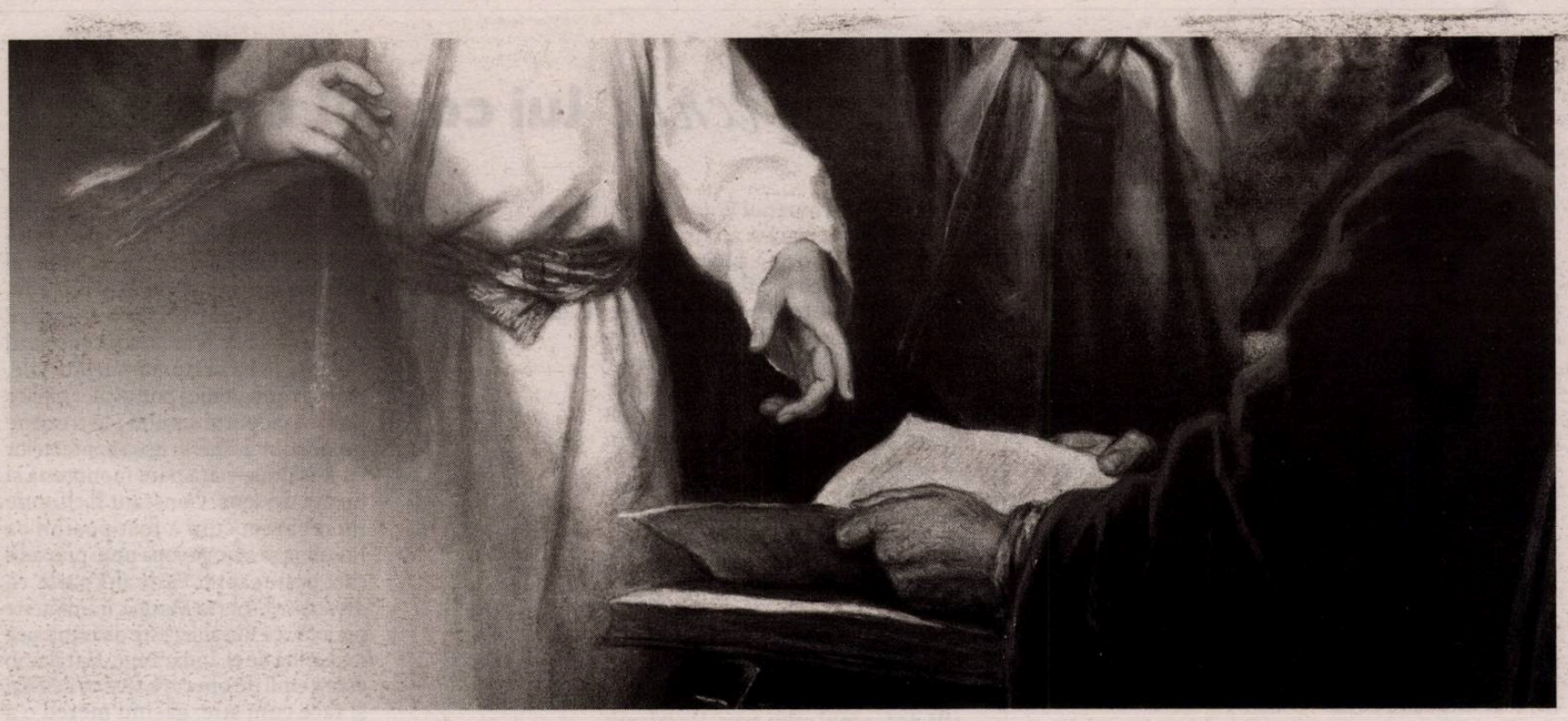
Uluit de cele auzite, califul își dă seamă că pricina dintre cei doi amici: prietenul păgubit și cel lăcomit-ticăloșit a luat amploare, făcând înconjurul orașului și riscând să degenereze într-o răzmeriță, dacă el însuși nu face cuvenita dreptate. Marelui conducător al perșilor îi vine ideea salutară de a chema a doua zi la palat (serai) pe copilul-judecător, punându-l alături de el în sala de judecată și lăsându-l pe copil să repete judecarea cazului. Copilul o face la fel cum o făcuse în seara trecută – în aceiași termeni, astfel încât falsul prieten este condamnat de-adevărat pe baza dovezii cu măslinele. Ca să i se dea și lui o lecție despre cum trebuie privită procedura într-o judecată serioasă, cadiului bătrân i se face recomandarea să mai învețe legile „la picioarele" (vasăzică sub îndrumarea) celui tânăr...

Despre „magistratura gândirii" – superioritatea ei față de toate cele lumești tratează și cartea menționată în motto-ul acestui articol, tipărită de Editura Antet din Filipeștii de Târg. Mai mult decât legi moral-politice, ea cuprinde aforisme filosofice: despre viață și moarte, adevăr, înțelepciune; și mai cu seamă recomandări social-familiale pentru contemporanii lui Pitagora, „omul care spune adevărul și povățuiește cu înțelepciune", cum l-a numit un oracol contemporan lui. (Dar la această minunată carte vom referi cu alt prilej – dacă se va ivi unul nimerit.)

*

Micul Rabin: Isus în templu la 12 ani. Un tânăr și nobil „extraterestru"

La evrei, la vârsta de 12 ani, se făcea Bar Mizva – confirmarea din zilele noastre obișnuită la catolici și protestanți: intrarea unui adolescent în rândul



comunității. În Evanghelia după Luca, cap. 2:42, se află secțiunea cu pricina, dar prezentarea este destul de succintă. La vârsta „confirmării", *băiatul Isus* – cum se exprimă doctorul-evanghelist „s-a urcat" cu părinții la praznicul Paștelor. Iar după trecerea sărbătorii, părinții au pornit-o spre casă, siguri fiind că adolescentul Isus se află și el pe același drum al întoarcerii, în compania unor tineri de vârsta lui, sau printre rude: unchi, mătuși sau verișori. După o zi de mers au constatat că băiatul lipsește și s-au întors înapoi în Ierusalim: „După trei zile L-au găsit în Templu, *șezând* în mijlocul învățătorilor, *ascultându-i și punându-le întrebări*" – Luca 2:46, s.n. Iar *întrebându-Se cu ei* înseamnă „a discuta cu ei lucruri profunde", cum ne lumineză o traducere liberă (Living Bibles). Mai departe, textul „nu ne ajută" – cum s-ar exprima teologul hermeneut –, așa că ne vedem nevoiți să improvizăm.

Nimeni nu poate ști precis despre ce disputa tânărul rabin nazarinean *cu bărbile stufoase*: cărturarii și fariseii, învățătorii Legii (doctori în teologie); rabini și profesori de teologie de la școlile de profeți presărate ca mărgelele pe țărmul Mediteranei. Termenii pe care i-am subliniat anterior grăiesc de la sine: „șezând" înseamnă că a luat loc între ei, ca unul de-al lor, fiind în măsură să le facă față. „Ascultându-i" presupune răsunsul lor la întrebările sale istețe – apoi întrebându-i la rândul lui (*luându-i* la întrebări). Fără să intre în alte detalii, legate de subiectele teologice în discuție, textul ne spune: „Toți (cei) care-L auzeau rămâneau uimiți de *priceperea și răspunsurile* Lui" (v.47, s.n.). Așadar, nu doar că le făcea față, dar îi și depășea pe toți cu aserțiunile Sale, care nu erau doar propuneri – ipoteze teologice – ci se ridicau la nivel de soluții. E foarte posibil să mai fi discutat aspecte controversate ale Legii ceremoniale – fiindcă se știe că, din 12 porunci scrise pe cele două table ale Legii, rabinii evrei au ajuns la 613 prescripții ceremoniale. Despre destinul istoric al poporului evreu ca popor ales și despre planul de mântuire conceput de Iehova de la începutul lumii: „înainte de a fi veacurile".

... Până aici relatările textului biblic. Tot ce-am putea specula mai departe rămâne la nivelul presupozițiilor ușor (sau mai greu) previzibile. Aflându-ne noi în contextul unei mari sărbători evreiești – una din cele trei la care orice bărbat iudeu era obligat de Lege să participe, la templul din Ierusalim – este aproape sigur că tânărul *învățat* nazarinean a discutat cu cărturarii vremii despre semnificația Paștelor pentru poporul ales. La care în mod sigur Iisus a adăugat extensia acestei semnificații vechi testamentare înspre fenomenul Întrupării: descinderea pe planeta Terra a lui Mesia-Salvatorul. (Nu știm dacă s-a propovăduit pe Sine, cum va face mai târziu în sinagoga din Nazaret – dar câteva date teologice prețioase tot le-o fi dat, fie că ei L-au crezut, fie că L-au privit cu uimire și neîncredere, având în vedere și vârsta fragedă a tânărului „student în teologie", care se găsise să dea lecții profesorilor îmbătrâniți „în rele": în cunoașterea filosofico-teologică a vremii.)

La rândul lor, părinții „au rămas înmărmuriți" numai văzându-L în ce postură se afla. Ei L-au cam certat pentru că *se pierduse* de membrii familiei, dar tânărul Rabin s-a apărat, declarându-le apăsat că locul cel mai potrivit pe pământ al Fiului era în casa Tatălui, și niciunde în altă parte. Ca și în alte împrejurări (la naștere, cu prilejul vizitei păstorilor și a magilor, urarea de bine a bătrânului Simeon etc.), Maria s-a dovedit mai sensibilă și mai receptivă. Ea „păstra toate cuvintele acestea și se gândea la ele în inima ei" (Lc.2:19). Dar întâmplarea cu pricina a constituit excepția, fiindcă după întoarcerea acasă, la Nazaret, tânărul și nobilul „extraterestru" (aceasta doar în sensul provenienței Sale celeste) a redevenit copilul ascultător care nu le ieșea din cuvânt.

... Îl descoperiseră în templu, teologhisind cu învățații vremii: „După trei zile L-au găsit în Templu, șezând în mijlocul învățătorilor, ascultându-i și punându-le întrebări. Toți care-L auzeau rămâneau uimiți de priceperea și răspunsurile Lui. Când L-au văzut, părinții Lui au rămas înmărmuriți" (Luca 2:46-48). Iată-L pe tânărul Rabin în postură profesorală, în stare la acea vârstă fragedă *să se întrebe* cu perii cărunți și bărbile albe! Aceasta a stârnit cu siguranță o enormă nedumerire: „Nu-i acesta fiul tâmplarului – se întrebau concetățenii Săi – și nu sunt frații, surorile lui printre noi?"

Avem aici dovada certă că Fiul lui Dumnezeu poseda o zestre culturală nativă susceptibilă a pune în uimire. El profețiile Scripturilor le-a cunoscut pe viu, în cer, înainte de întrupare. Fiindcă toate chestiunile profetice s-au dezbătut în prealabil în Sfatul ceresc, înainte de a fi încredințate profeților spre a fi difuzate, ajungând apoi pe pământ (și pe paginile Sfintelor Scripturi) într-o formă parabolică, exemplificativă. Referitor la *cultura literară* a lui Iisus și a discipolilor Săi, teologii afirmă cu îndreptățire că ei au folosit varianta biblică numită *Septuaginta*: traducerea din ebraică în greacă, realizată în Alexandria în secolul doi î.Hr. de 73 de învățați evrei; variantă care cuprindea toate cele 39 de cărți ale *Vechiul Testament* de astăzi, dar într-o altă ordine: *Tora*, *Profeții*, *Scrierile*, aflată în uz în tot arealul lumii elenistice.

În tot timpul activității Sale de trei ani și jumătate, Iisus citează des din *Tora*, din *Psalmi* și *Profeți*. Aceasta se întâmpla într-o vreme când cultura greacă era preponderentă – cultura cancelariilor – în tot bazinul Mării Mediterane, chiar și pe timpul stăpânirii romane (*Noul Testament* a fost scris în greacă.) Câtă vreme a trăit și „a locuit printre noi plin de har și de adevăr", Isus Christos a fost Cuvântul întrupat – și rostit. Predicile și parabolele Sale: sfaturi și cuvântări practice, dublate de faptele Sale minunate, au rămas să fie ulterior consemnate (nu altfel s-a întâmplat cu Socrate). Dar ni se pare chiar absurd și inadecvat să-I pretinzi Logosului ceresc – în periplul Său pământesc – o instrucție mundană, în situația când El Însuși este Maestrul, Învățătorul – inspiratorul autorilor terești. El a inspirat revelațiile *Scripturii* – dar și creațiile „originale" ale scriitorilor din toate timpurile: „prin lumina Lui vedem lumina". Așadar, inclusiv lumina cărții.

Remus-Valeriu Giorgioni

drept **la replică**

Domnule Nicolae Manolescu,

Ați publicat recent, în nr. 25/iunie al prestigioasei **Românii Literare**, un editorial conținând mai multe afirmații care ar putea induce în eroare cititorii cu privire la activitatea mea la conducerea Primăriei Sectorului 1.

În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicați următoarele precizări.

1. Afirmația că „nu se mai strânge gunoiul menajer deoarece doamna Clotilde Armand n-a mai plătit facturile firmei de salubritate" este inexactă: toate facturile pentru gunoiul menajer au fost integral plătite de primăria Sectorului 1. Dumneavoastră confundați însă, intenționat sau nu, gunoiul menajer cu curățenia stradală, ale cărei costuri abuzive sunt mult mai ridicate, și pentru care cel dintâi servește drept instrument de șantaj din partea Romprest. Firma de salubritate pretinde că nu a mai fost platită din iulie 2020, în realitate a încasat în această perioadă de la primărie peste 170 de milioane de lei.

2. Spuneți că eu aș dori ca prefectul Capitalei să dispună stare de alertă sanitară în sector, „ca să poată apela la o altă firmă fără licitație. Cei mai mulți o bănuiesc că asta a vrut din capul locului". Cine sunt „cei mai multi" care mă bănuiesc, domnule Manolescu? Oare este posibil să vă faceți ecoul unei calomnii fără cel mai mic fundament?

3. „Fapt e că gunoiul menajer zace în fața blocurilor sau a caselor dintr-o zonă a Capitalei mai mare decât orice municipiu din țară." Iarăși o afirmație fără niciun corespondent în realitate: un municipiu precum Cluj-Napoca are mai mulți locuitori și este de 3 ori mai întins decât Sectorul 1. Cu toate astea, cheltuielile pentru curățenia stradală și deszăpezirea Clujului în 2020 au fost de numai 30 milioane lei, de 7 ori mai mici decât în Sectorul 1 (217 milioane lei).

4. În mod surprinzător, afirmați „Ei, dacă lectura ar mai fi ce-a fost, s-ar fi observat că gunoaiele reprezintă o temă destul de obișnuită în romane, iar protagoniștii unora din aceste romane sunt împătimiți după gunoaie." Sunt de acord (*hélas*) că tinerele generații nu mai citesc ca acum 80 de ani. Restul afirmațiilor sunt însă deosebit de grave și nu pot rămâne fără reacție. Am citit destule romane și sunt convinsă că vă înșelați: gunoaiele **nu** sunt un subiect obișnuit în romane, iar protagoniști împătimiți după gunoaie... ei bine, pur și simplu pe planeta mea literară ei nu au debarcat încă, îmbrăcați în acele caraghioase „costume de cosmonaut" pe care le descrie atât de plastic Milan Kundera.

5. „Iar dacă a știut, e limpede că, dincolo de interesul pentru înlocuirea firmei aflate sub contract cu o alta, de casă, cum se spune." Aici domnule Nicolae Manolescu, cădeți din nou în cea mai crasă calomnie. Mă acuzați fără niciun fel de probe, treceți nepăsător peste una din regulile fundamentale ale dezbaterii publice.

6. „Vârcolacul dimovian de care e îndrăgostită Clotilda este, în cazul de față, însuși demonul gunoaielor." Nu mă pot coborî până la a da acestei insinuări replica dimoviană (sau mai degrabă rabelaisiană) pe care ar merita-o.

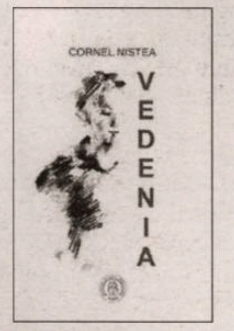
Primăria pe care o conduc este astăzi în conflict cu gruparea de afaceriști-politicieni care ne țin prizonieri pentru un sfert de veac printr-un contract oneros, încheiat ilegal. Cetățenii Sectorului 1 plătesc 20% din bugetul local pentru salubrizarea stradală și deszăpezire, acolo unde Clujul sau Oradea nu plătesc nici 2%. Sumele astfel supra-facturate se întorc, cel mai probabil, către partide, televiziuni, și vor putea fi folosite pentru coruperea altor politicieni care vor semna alte contracte de același tip. Reușita sau eșecul preluării controlului asupra cheltuirii banului public este ceea ce va decide în ultimă instanță dacă România va deveni sau nu un stat captiv. Știu, suntem aici la porțile Orientului *où tout est pris à la légère*... Totuși, în anul bicentenarului epopeii lui Tudor Vladimirescu, sunt uimită că o atât de ilustră autoritate literară poate bagateliza miza luptei care se dă între Primăria unui sector al Capitalei și reprezentanții „tagmei jefuitorilor".

Vă rog să primiți, domnule Nicolae Manolescu, expresia celei mai profunde și întristate considerații.

●● Clotilde Armand

Vedenia lui cornel nistea

În romanul *Vedenia*, Cornel Nistea, creează o analogie de multe ori verificată, aceea că trezirea la viață după o suferință poate coincide cu sentimentul de dragoste, dar și invers. Haralamb, văduv bogat, *„după două săptămâni în care zăcuse la pat, doborât de boală, chinuit de febră și coșmaruri (...) constată cum trupul i se trezise la viață"* (p.5) *„i se păru că nu vede bine. La pârleaz, voind să treacă gardul, era Rusalina, vecina de dincolo de zăvoi"* (p.6). În acest climat edenic prinde viață povestea. Acțiunea se petrece în Munceluș, un sat din Ardeal, acolo unde oamenii își duc liniștiți viața de zi cu zi.



Cornel Nistea, **Vedenia,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020

Simbolistica nu lipsește din povestea dlui Nistea, căci izvorul (resursa), laitmotivul întâlnirilor, se află pe terenul celui avut. Haralamb profită de vizita fortuită și îi oferă Rusalinei mere. Femeia, luându-le în poală, își dezvăluie picioarele și îl tulbură pe proprietarul deja înfierbântat: *„Deodată făcu gestul acela din copilărie când primea ceva: puse cele câteva mere în poala rochiei și-n mișcarea ei neatentă Haralamb îi văzu picioarele cu pielea rozalie până deasupra genunchilor"* (p.10).

Elemente cheie zugrăvesc potențialul de conflict și în acest roman. Cândva, tatăl văduvului bogat a fost stăpânul socrului Rusalinei, de unde și aversiunea bărbatului ei, preocupat doar de păscutul celor două capre (singura avere), față de cei bogați la care nu vrea să se îndatoreze. Acest amănunt reconfirmă că moștenirea psihologică a familiei din care faci parte se poate păstra și, după caz, perpetuează antagonisme sau bune relații în membrii generațiilor următoare. Rusalin, soțul neglijent, trăiește într-o altă lume, captiv prejudecății față de cei bogați.

Ca atmosferă, poate și pentru că este o poveste ardelenească, până la un anumit punct, *Vedenia* are ceva din ambianța nuvelelor lui Slavici și Rebreanu. Încolo, subiectul e diferit și-și conturează un drum propriu. Cicălit frecvent de sora sa Miruna, văduvă și ea, Haralamb, ardeleanul tipic, își vede neabătut de-ale lui. Chiar dacă e străbătut de o obsesie erotică față de o vecină căsătorită, omul nu-și neglijează treburile, din contră, în pofida acestei preocupări chinuitoare și recurente, continuă să prospere prin muncă cinstită. *Lambie* nu face gesturi necugetate față de comunitate, din contră, rămâne un *perpetuum mobile* al acesteia, fiind centrat pe rezolvarea situațiilor care-i afectează bunul mers. C. Nistea evită deci tipare predictibile, astfel că protagonistul său, deși este un om bogat, nu este nici rău, nici răzbunător și nici urât. Un timp, fruntașul încearcă să se ferească de factorul care stă la baza frământărilor sale, tentația antagonică poruncilor biblice pe care clopotul satului i le trezește în conștiință. Dar în lipsa contactelor cu Rusalina, viața pare monotonă și lipsită de sens. Constant îl chinuie întrebarea: cum a fost posibil ca Rusalina să ajungă soția unui prăpădit care paște capre? Pe de altă parte, ca *o voce din off*, sora sa Miruna, îi amintește periodic că Rusalina este o sărăntoacă nedemnă de el. Îndărătnic, Haralamb este genul de om care zice ca ceilalți și face cum știe, găsind mereu o a treia cale. Pe de-o parte el amână orice decizie radicală, pe de alta trăiește din plin tensiunea erotică pe care Cornel Nistea a zugrăvit-o cu mare pricepere.

În altă ordine de idei, capitolul „Secerișul", dă autorului prilejul de a conserva sub formă literară obiceiuri care cândva au fost adevărate borne identitare ale diferitelor comunități.

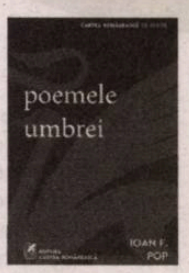
„U-iu-iu, holdă de grâu
Nu mai stați cu mâna-n brâu;
Fii tu gazdă veseloasă
Că holda-i așa frumoasă."

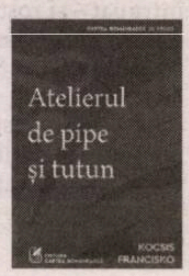
Într-un astfel de cadru, Haralamb organizează o clacă la care o invită și pe Rusalina, dar aceasta nu dă un răspuns clar, temându-se că bărbatul ei va intra la bănuieli. Cu toate acestea „nu mică fu mirarea lui Haralamb când în șirul secerătoarelor o văzu pe Rusalina" (p.86), astfel că văduvul înstărit retrăiește într-un mirific, în care munca se împletește cu distracția, tinerețea pierdută: „o văzu pe margine pe Rusalina și o luă la joc. O jucă cu patimă, ba chiar nebunește, încât toți ceilalți se opriră să-i privească pe cei doi cum zburdă" (p.88).

Evitând prezentarea deznodământului, trebuie consemnat că se remarcă în proza lui Cornel Nistea o atmosferă realistă, greu predictibilă. Spusă într-un limbaj specific localităților din Munții Apuseni, *Vedenia* putea fi povestită doar în acest mod care sporește originalitatea construcției prozastice.

●● Flaviu George Predescu

semnal **editorial**





Noutăți la Cartea Românească. Editura Cartea Românească oferă cititorilor mai multe titluri noi, pe care le semnalăm cu plăcere. Astfel, în seria *Cartea Românească de Poezie*, Gheorghe Grigurcu publică o impozantă culegere antologică din lirica sa cu titlul *Reverberații* (prefața tomului este semnată de Al. Cistelecan). În aceeași serie, apare și volumul *Poemele umbrei* de Ioan F. Pop. În seria *Monografii la Cartea Românească*, o tânără cercetătoare, Alexandra Florina Mănescu, semnează o lucrare riguros documentată intitulată *Aproape totul despre Virgil Ierunca*. În seria *Cartea Românească de proză*, propunerea editurii este cartea *Atelierul de pipe și tutun*, de Kocsis Francisko. În fine, în seria de autor Gabriel Chifu, a ieșit de sub tipar, ediția a II-a, revăzută și adăugită, a romanului *Maratonul învinșilor*, pentru care autorul a primit Premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1997. Prefața actualei ediții este semnată de Mircea Mihăieș. Redactorul de carte al tuturor volumelor este Mihók Tamás.

Cărți de poezie. Trei dintre cele mai importante nume ale poeziei române de astăzi se prezintă în fața cititorilor cu volume noi. Astfel, Angela Marcovici publică la Editura casa de pariuri literare o carte remarcabilă de inedite, *Păsările pe cer țipă*. Tot un volum de inedite semnează și Adrian Popescu, la Editura Junimea: *Planeta dificilă*. Iar Aurel Pantea propune două volume antologice foarte elegante, scoase la Editura Vinea, *Infernul meu* (cu o prefață de Al. Cistelecan) și *Mon enfer*, versiunea în franceză a aceleiași cărți (traducere de Marcela Hădărig). *(Red.)* ●

romanul compozit *prin excelență*

În urmă cu aproape doi ani propuneam, în completarea tipologiei romanești a lui Nicolae Manolescu, luarea în considerare a romanului compozit, plecând de la numele ordinului omonim al arhitecturii clasice. Este tipul de roman actual în care volutele ionicului sunt combinate cu referințele livrești, exotismul și ironia romanului corintic. Ultimii ani au oferit exemplele potrivite pentru umplerea cu conținut semnificat a alveolei conceptului de „roman compozit", dar de referință rămâne cunoscutul și apreciatul roman *În amintirea memoriei* scris de Maria Stepanova, publicat în ediția românească la Humanitas Fiction, în Colecția Raftul Denisei. Cartea apărută în rusă în 2017 sub numele repetitiv, iterativ *Pamiati pamiati* s-a bucurat de o receptare remarcabilă: premiile Bolșaia Kniga și Iasnaia Poliana (alegerea cititorilor) în 2018, premiul literar Nos în 2019.

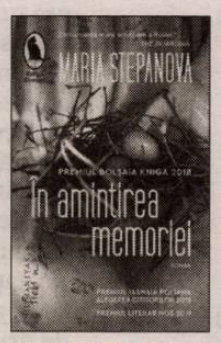
Proiecția arhitectonică încadrabilă în *Ordo Corinthius* este explicit asumată de Maria Stepanova încă din startul lucrării:

„În cartea *The Silent Woman*, Janet Malcolm descrie un interior care seamănă oarecum cu propriul meu caiet – și e o senzație oribilă. [...] Pentru Malcolm, această locuință este un Aleph borgesian, *o monstruoasă alegorie a adevărului*, o masă amorfă de fapte și versiuni ce nu și-au găsit niciodată o ordine clară în istorie." (p.14)

Perspectiva aparținând *Ordo Ionicus* se distinge tot din aceleași prime pagini, în care autoarea se raportează la un prezent în raport cu care se reflectă fragmentele de realitate trecută, devoalate prin amintirile conectate la artefacte ale unei familii, la obiectele care încă mai vorbesc, la scrisorile și fotografiile constituindu-se în ancore ale memoriei. Prin această dimensiune proiectivă, în care subordonează procedee ale romanului corintic perspectivei ionice, Maria Stepanova oferă romanul compozit prin excelență, erudit, eliberat din subteranele gradului zero al scriiturii.

În cartea poetei moscovite prin care alege să recupereze temporar și aleatoriu istoria parțială și minoră a unei familii, la rândul ei reflectând memoria lumii într-un flux al operelor capitale în jurul cărora se organizează fragmentele de memorie, nu mai contează perenul fotografiei, instantaneul imortalizat, ci fluxul de imagini ce recompun în mișcare punerea împreună: „Este înfricoșătoare această nemurire, și mai înfricoșător încă faptul că nimerești în ea împotriva voinței tale. Ceea ce înregistrează acum fotografiile nu este altceva decât *trupul morții* [...]. Ceea ce moare, nu ceea ce rămâne" (p.62). *În căutarea memoriei* este o carte despre fragilitate și fragmentare, despre slăbirea sau ruperea reperelor în legăturile tari ale rețelei de sânge și despre întărirea acestor rețele prin legăturile semiotice instituite prin textul recuperator. Romanul confesiv cu densitate ideatică borgesiană este dezvoltat în jurul fragilității ființei destinate să moară, care devine prin propria moarte o minoritate, incapabilă să-și exprime punctul de vedere, să-și ceară drepturile, să riposteze; o minoritate vulnerabilă, chiar umilită, târâtă până și prin fluxul amintirilor împotriva propriei voințe în jocul mult prea amplu al orgoliilor unei umanități refuzând să creadă că se îndreaptă spre moarte.

Maria Stepanova propune o carte unică și gravă la care scrie (sau asupra căreia se raportează proiectiv) încă din anii copilăriei târzii, care se relevă ca proiect neîncheiat și fragmentar al destinului unei familii. Nu doar construcția din fragmente rămâne reperul corinticului, ci și rămânerea în logica fragmentarului, insularitatea eroilor într-un arhipelag de fapte de suprafață aparținând aceluiași atol. Extinderea insulelor se produce cu o precizie, cu un rafinament și într-un ritm greu egalabile. Memoria devoalează abundența detaliului proiectat într-un model narativ experimental, într-o poetică a romanului atipică închiderii sau reflectării ironice infinite din proza corintică postmodernă. *În amintirea memoriei* leagă postmodernitatea luxuriantei fragmentare de ordinea fluxului (memoriei, conștiinței) unui autor care reușește să propună o dicțiune distinctă, nouă. Atolul de fapte se înalță prin insulele în care nu abundența întâmplării surprinde, ci în special cea a interpretării, a reașezării, a referințelor livrești multiple, dense. *În amintirea memoriei* este o carte grea, frumoasă prin bogăția și profunzimea constructului de idei. Elementele stratificate de depozit al memoriei se eliberează treptat în urma săpăturilor arheologice interioare și necesită, din partea lectorului, suficientă cultură generală cât să cuprindă fragmentele în alăturarea lor, în topirea unora în celelalte pentru a releva întregul static, apoi funcționalitatea, fluxul. Cartea e construită pe principiul semnificării infinite, în care se poate aplica (în arheologia lecturii) formula seriei semiotice a lui Ch.S. Peirce, a interpretanților succesivi, a „simbolurilor din simboluri", în care relația inițială, enumerația primă și factualitatea sunt înlocuite într-o interacțiune în rețea. Seria semiotică infinită ia chipul imitației duse din planul memoriei integratoare, capabile să topească referințele și să transforme fragmentarul într-o pastă amorfă, în planul faptelor, o imitație care permite topirea granițelor dintre vieți, dintre ființe (p.299).



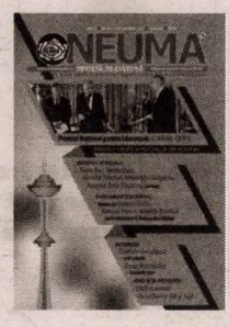
Maria Stepanova. (2021). **În amintirea memoriei.** Traducere din limba rusă și note de Luana Schidu. București: Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, 416 p.

Memoria se relevă în chip simbolic. *Omne symbolum de symbolo.*

●● **Adrian Lesenciuc**

ochiul magic

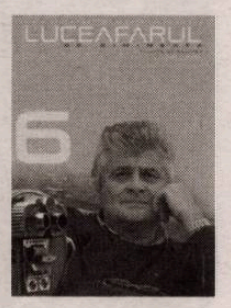
Din sumar: NEUMA (nr. 5-6, 2021)



Revista clujeană *NEUMA* apare cu încă un număr bun (nr. 5-6, 2021), în care sunt multe texte de citit. Editorialul intitulat *La Calu Troian* e semnat, ca de obicei, de Andrea H. Hedeș: „Așa se face că oricine încearcă/ îndrăznește să construiască ceva, va fi curând atacat în moduri mai brutale sau mai subtile, de la clasica lovitură de berbec în imaginea publică, la asaltul micilor brigăzi de termite, dedicate, conștiincioase, ce lucrează în ascuns." De remarcat, la rubrica intitulată *Cursiv*, și articolul de atitudine datorat lui Horia Gârbea, care însoțește și susține editorialul: „În concluzie, în caz de asediu, un căuzaș inamic aflat între ziduri, dacă nu e prins și descăpățânat la timp, poate produce daune cât un regiment aflat în fața meterezelor. Cine uită această învățătură, pe care am avut timp s-o învățăm de la pătrunderea – singur – a lui Caius Martius între zidurile cetății Corioli, să nu se mire de nimic." Invitații speciali ai revistei sunt Vasile Dan, Nguyên Bình Phu-o-ng, Nichita Danilov și Oana Boc. În paginile revistei, îi putem citi cu texte interesante pe Gheorghe Grigurcu, Mircea Muthu, Ștefan Borbely, Liviu Capșa și Ion Cocora. Interesantă tema pusă în dezbatere de *Neuma, Cărți și autori de rafturile doi și trei*, la care răspund Simona-Grazia Dima, Andrei Novac, Lucian Vasiliu, Horia Gârbea, Florica Bud, Gabriel Burlacu, Ana Dobre, Miruna Drăghici, Petre Ioan Crețu, Gela Enea, Menuț Maximinian, Olga Delia Mateescu și Șerban Tomșa. În cadrul grupajului *Eveniment editorial*, Andrea H. Hedeș și Ioan Holban analizează cărți semnate de Gabriel Chifu, Răzvan Voncu și Nichita Danilov. Rubrica *Focus Neuma* îi este dedicată Anei Blandiana: despre cărțile autoarei sunt publicate cronici de Monica Grosu și Nicoleta Milea. Numeroase recenzii, dar și cronici și interviuri despre teatru, film, muzică și arte vizuale, ori articole care consemnează evenimentele din actualitatea culturală din țară completează sumarul acestui număr dublu al revistei *Neuma*.

Critica și istoria literară în LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 6, 2021), Dan Cristea, la cronica literară, analizează sub titlul *Descriptiv și narativ* romanul recent al Andreei Răsuceanu, *Vântul, duhul, suflarea*: „Un roman bine scris, cu pagini dense, meritând a fi premiat (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 2020), dar, ca substanță epică, aflat sub romanul de debut, din 2018, al Andreei Răsuceanu (*O formă de viață necunoscută*)." Daniel Cristea-Enache consacră un amplu studiu liricii lui George Bacovia: „La peste o sută de ani de când a fost publicat, *Plumb* rămâne un volum de referință, trecând fără probleme proba timpului, cu cele trei epoci (interbelică, postbelică și postrevoluționară) «consumate» una după alta." Mircea Bârsilă ne readuce în atenție poezia lui Alexandru Mușina: „Cea mai reușită secțiune a poeziei lui Alexandru Mușina o constituie, din punctul nostru de vedere, «poezia ocazională» în care sunt valorificate anumite «emoții biografice»...". Cornel Ungureanu e prezent cu un comentariu critic privind opera unui poet român din Serbia, Slavco Almăjan: „Dacă Nicu Ciobanu este numele care definește buna organizare de azi a literaturii de limba română din Serbia, poetul «clasic», aș spune marele poet al limbii române din țara vecină este Slavco Almăjan." Recenzii semnează Simona-Grazia Dima (despre Arcadie Suceveanu), Andrea H. Hedeș (despre Horia Bădescu), Dan Stanca (despre Radu Sergiu Ruba) și Paul Aretzu (despre Florian Copcea). Utilă, rubrica de scurte prezentări critice ale volumelor noi, semnată de Horia Gârbea. *(Cronicar)* ●



După ce în *Născut într-un ceas bun* își rememorează copilăria și prima tinerețe, David Lodge revine cu un volum de amintiri foarte consistent, ce include perioada sa cea mai dinamică, în care dobândește deplina recunoaștere în lumea literară și în cea universitară. Sunt anii în care scrie și publică *Ce mică-i lumea!*, *Meserie!* și *Vești din Paradis*, călătorește mult și se implică în diverse proiecte literare, cinematografice, academice. Dincolo de latura strict biografică, cu drame de familie, cu poveștile ce stau în spatele propriilor romane, cu frământările prin care trece autorul, catolic practicant, odată cu criza Bisericii Catolice, Lodge povestește despre jocurile de interese din lumea editorială britanică și americană, despre dedesubturile acordării premiilor literare, despre intrigile din spațiul universitar. Acest volum de memorii seamănă de fapt cu un roman, fiind scris în același stil alert și cu aceeași ironie ce îi caracterizează cărțile de ficțiune. (Editura)

david Lodge

Norocul scriitorului. Memorii (1976-1991)

Cei care au citit *Născut într-un ceas bun* își vor aminti că propria mea școală pregătitoare, St. Joseph's Academy din Blackheath a avut parte de o soartă asemănătoare atunci cînd, la multă vreme după ce fusesem elev acolo, a devenit un gimnaziu normal, cu o zonă de apartenență în care intra și Lewisham, unul din cartierele cu cele mai mari probleme sociale din Londra. Odată cu trecerea anilor, a devenit o școală în decădere, cu o reputație proastă pe plan local, și, după cîteva încercări nereușite de a o reforma, în 2007 a fost demolată și înlocuită cu o „academie" coeducațională în sensul dat acestui cuvînt de neolaburiști. Tratamentul acesta pare să fi avut efect, dar în memoriile mele am descris jalnicele ultime decenii ale unei școli care odinioară oferea multor elevi dintr-un larg spectru social posibilitatea unei educații superioare ca ilustrînd „o poveste tristă și des întîlnită, ce vorbește despre consecințele nedorite ale aplicării unor politici educaționale ce se pretind a fi progresiste". Într-o lungă și, altfel, înțelegătoare recenzie făcută cărții mele în revista *Prospect*, remarcabilul istoric social David Kynaston regreta faptul că nu recunoșteam binele superior obținut în urma abolirii distribuirii elevilor pe criterii de clasă socială între școlile pregătitoare și gimnaziile moderne după examenul de evaluare de la sfîrșitul școlii primare, precum și că nu pomeneam nimic despre efectul chiar și mai funest pe care îl are învățămîntul privat în privința egalității șanselor în societate britanică.

Privind retrospectiv, regret că am ales exprimarea „se pretind", deoarece motivul uniformizării învățămîntului gimnazial era unul progresist în plan social și probabil că au fost mult mai mulți cei care au beneficiat de efectele sale pozitive decît cei care au suferit de efectele lui negative. Prezumția aceasta a constituit unul dintre motivele pentru care Mary și cu mine l-am susținut în principiu și – pînă la un anumit punct – în practică. În practică puțini părinți educați din clasa de mijloc le vor cere copiilor să sufere din pricina principiilor lor, așa că noi am trimis-o pe Julia la un gimnaziu de stat bun, dar l-am salvat pe Stephen de unul prost, trăgînd sfori pentru a-i oferi o alternativă acceptabilă. Un gimnaziu de succes depinde de prezența unei mase de elevi cu un spectru larg de abilități intelectuale și origini sociale și de o programă școlară care să permită diferite nivele și tipuri de realizări. Acolo unde supraviețuiesc, așa cum se întîmplă în Birmingham, școlile pregătitoare culeg toți elevii capabili, care altfel ar constitui fermentul creator în gimnaziile locale și, după cum am arătat, impunerea birocratică a zonelor de apartenență se poate dovedi chiar și mai dăunătoare.

În ceea ce privește școlile private, în special cele numite în continuare, foarte înșelător, „școli publice", cred că romanele mele și în special *Răcane, nu ți-e bine!*, furnizează o perspectivă critică asupra influenței pe care o au în viața socială și culturală britanică. În privința școlilor propriu-zise experiența mea personală e foarte redusă. De fapt nu am intrat decît în două. La un moment dat, în anii 1960, am fost invitat de directorul de la Shrewsbury School (*alma mater* a cîtorva dintre fondatorii revistei *Private Eye*) să vorbesc într-o seară în fața unui grup de elevi despre Jane Austen. Mînat de curiozitate și fiindcă drumul cu mașina de la Birmingham pînă acolo era unul scurt, am acceptat. Acolo era un mic grup strîns în livingul profesorului și n-am văzut prea mult din restul clădirii școlii și nici nu-mi amintesc nimic despre prelegerea mea sau despre felul cum a fost primită. Ce îmi amintesc din acel eveniment e că nimeni nu s-a oferit să-mi deconteze benzina consumată și nici n-am primit ulterior vreo scrisoare de mulțumire din partea profesorului. În anii ce au urmat am refuzat toate cele cîteva invitații de a vorbi într-o școală privată. De obicei cei de acolo se ofereau să plătească toate cheltuielile de drum, dar niciodată vreun onorariu. Una a venit de la un grup sau un club de liceeni de la Eton și peste cîțiva ani am fost surprins să descopăr că scurtul meu răspuns, scris de mînă, era scos la vînzare într-un catalog de licitații. Am simțit – și uneori am menționat lucrul ăsta în răspunsurile la astfel de invitații – că nu doresc să-mi răpesc din puținul timp al vieții mele aglomerate pentru a spori experiența unor elevi care oricum aveau deja parte de un sistem de instruire privilegiat. Adevărul e că nu m-am simțit niciodată în largul

meu cînd a trebuit să vorbesc în școli, dar am făcut-o cînd și cînd în gimnaziile cu care aveam o legătură personală.

A doua mea vizită la o școală privată a avut loc la mult timp după cea dintîi și a fost foarte diferită de prima. De vreo zece ani Graham Greene Birthday Trust organizează un festival anual dedicat creației scriitorului la Berkhamsted School, unde acesta a fost elev pe cînd tatăl lui era directorul școlii. Festivalul, care se desfășoară în timpul vacanțelor școlare, atrage tot felul de oameni – scriitori, cadre universitare și cititori obișnuiți – interesați de viața și opera romancierului. Într-un an am ținut acolo o prelegere despre influențele literare din scrisul său, iar în weekend am avut parte de un tur cu ghid al școlii, inclusiv al încăperilor ocupate odinioară de familia Greene, care sînt separate de dormitoarele, coridoarele și sălile de clasă ale școlii printr-o ușă capitonată cu postav verde, care se ivește frecvent în scrierile lui Greene. A spune că scriitorul a fost nefericit la Berkhamsted ar fi un eufemism. Fiind fiul directorului, ceilalți băieți îl considerau un potențial spion și îl agresau. În cartea sa de călătorie despre Mexic, publicată în anii 1930, *Lawless Roads* (*Drumuri fără de lege*), își amintește astfel anii lui de școală:

„În țara... scărilor de piatră și a clopoțeilor crăpați care sunau devreme, deveneai conștient de teamă și ură, de un soi de absență a regulilor: înfiorătoare acte de cruzime puteau fi săvîrșite cît ai clipi din ochi. Întîlneai pentru prima dată făpturi – adulte și adolescente – în care se găsea natura autentică a răului."

Tînărul Greene s-a simțit atît de îngrozitor la Berkhamsted, încît a cochetat cu ideea sinuciderii într-un joc de ruletă rusească și a fugit de acasă, trăind cîteva zile sub cerul liber, pe pajiștea comunală locală. După cum dezvăluie Norman Sherry în primul volum al biografiei scriitorului, într-un final Greene a încălcat codul de onoare al școlarilor și l-a denunțat pe principalul său persecutor, care a fost exmatriculat, ceea ce i-a declanșat viitorului romancier o fascinație pentru tema trădării ce nu l-a părăsit niciodată. Situația lui era, evident, una neobișnuită. Nu toți băieții de la școlile private au suferit la fel de mult ca el și mulți susțin că experiența le-a făcut plăcere sau cel puțin le-a fost utilă. Numai că eu nu am citit niciun roman cît de cît valoros în plan literar care să-mi schimbe convingerea că a-i trimite pe copii de mici la un internat – dacă nu intervine cumva vreun motiv practic stringent – e nefiresc și cîteodată crud, precum și aceea că învățămîntul în internatele diferențiate pe sexe are tendința să provoace probleme psihosexuale în viața personală ulterioară, precum și să le ofere pedofililor ispite și oportunități.

Criticul literar John Carey, profesor universitar la Oxford, care e de aceeași vîrstă cu mine și care a urmat o școală particulară evident bună din Londra, una mult mai bună decît a mea, afirmă în memoriile sale, *The Unexpected Professor* (*Neașteptatul profesor universitar*) că dacă majoritatea școlilor pregătitoare n-ar fi fost desființate în anii 1970, ele ar fi ajuns să devină atît de performante, încît într-un final ar fi scos din scenă școlile independente, furnizînd gratuit un nivel de instruire la fel de bun. Mie mi se pare un scenariu improbabil, dar chiar dacă s-ar fi întîmplat așa, tot ar lăsa nerezolvată problema genului de educație care ar trebui oferită celor care nu reușesc să fie admiși în sectorul extins al școlilor pregătitoare, căci exact aici eșuează în mare măsură sistemul de învățămînt primar.

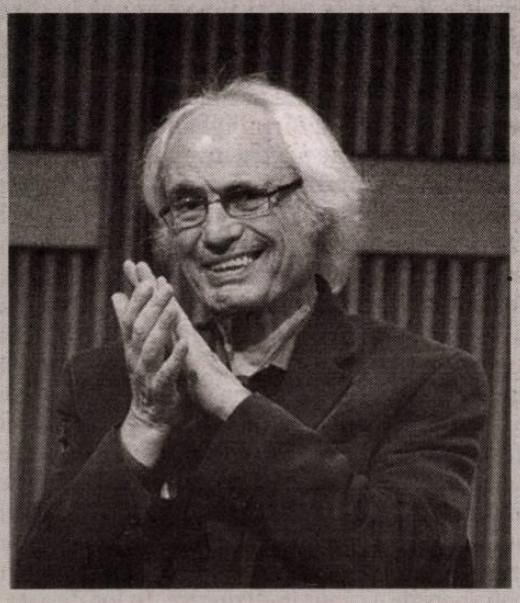
După cum stau lucrurile, e incontestabil că școlile independente cele mai bune oferă o instruire la care școlile din sistemul de stat nu pot aspira, iar unele dintre ele, precum școala King Edward din Birmingham, sînt școli cu orar de zi, ce le permit elevilor să ducă o viață normală alături de familie. Școala de băieți King Edward din Edgbaston, o clădire din cărămidă roșie menținută absolut curată, cu terenuri de sport întinse în spate și o școală de fete condusă de călugărițe în apropiere, se înalță mîndră vizavi de intrarea principală în universitate. Am trecut de nenumărate ori pe lîngă ea, dar nu am fost niciodată înăuntru. Mi s-a propus o dată să vorbesc acolo, dar am refuzat oferta, prezentînd justificările mele obișnuite. Mi-ar fi fost ușor să o vizitez cumva mai neoficial, dar n-am făcut-o. Poate că m-am temut să nu-mi declanșez niște posibile sentimente de regret. Căci uneori, mai ales cînd îmi amintesc de limitele propriei instrucții școlare – care n-a reușit să-mi ofere nici un fel de competențe în domeniul muzicii, al științelor exacte sau al limbilor moderne –, mă întreb dacă am făcut bine cînd i-am refuzat lui Stephen șansa de a merge la școala aceea King Edward și dacă nu cumva ar fi avut de cîștigat din instrucția de calitate superioară oferită acolo. Acolo ar fi fost coleg cu Jonathan Coe, al cărui roman, *Clubul putregaiurilor*, inspirat de anii lui de școală, sugerează că Stephen nu s-ar fi simțit nelalocul lui acolo. O speculație inutilă, desigur. Dacă ar fi învățat la gimnaziul King Edward, viața lui ar fi urmat un traseu complet diferit. Printre altele, nu ar fi avut parte de căsnicia sa fericită cu Una, pe care a cunoscut-o la cursul de Drept de la Newcastle, și nici de cele două fiice încîntătoare și talentate, care îl adoră.

Educarea lui Cristopher, fiul nostru cu sindrom Down, a reprezentat pentru mine și Mary o provocare diferită de cea cu care ne-am confruntat în cazul Juliei și al lui Stephen. După cum am explicat în *Născut într-un ceas bun*, Cristopher a avut șansa să se nască într-o epocă în care atitudinea față de cei afectați de Down se schimbase în bine, iar de curînd statul acceptase ideea că pot fi educați în școli speciale. A avut, în plus, șansa să trăiască în Birmingham, unde existau condiții foarte bune pentru învățămîntul special. Și a mai avut și avantajul de a avea o mamă care deținea o diplomă de profesor și de a fi cel mai mic copil din familie, avînd doi frați mai mari care l-au încurajat și nici un frate mai mic care să-l umbrească, așa că a crescut avînd multă încredere în propriile abilități. Adevărul e că uneori avea excesiv de multă încredere în ele și cîteodată evada din grădina noastră laterală nu foarte bine închisă, pe care o aveam în locul unei grădini din spatele casei, și începea să exploreze zona. Cînd avea șase ani, ne-a fost adus acasă de un vecin care îl reperase pe terasamentul unei linii ferate din apropiere. [...] Odată cu trecerea timpului, educarea unor copii cum era Chris în școli speciale a căzut în dizgrație. În loc de asta, acum ei sînt de obicei plasați în școli obișnuite, cu asistenți școlari care îi ajută în timpul orelor. Scopul este unul admirabil – să îi integreze în comunitate și să-i obișnuiască pe copiii normali cu existența lor –, însă Mary și cu mine n-am fost convinși că această politică ar fi la fel de eficientă în plan educațional precum cea a școlilor speciale și am rămas recunoscători pentru faptul că în Birmingham Chris a avut la dispoziție școli bune de felul acesta în anii aceia esențiali. El a fost dintotdeauna un băiat foarte încrezător în sine și și-a cucerit un nivel considerabil de independență – de exemplu, a învățat să folosească transportul public ca să ajungă la școală –, iar noi am atribuit asta în parte faptului că nu s-a simțit niciodată inferior sau stingher în grupul lui de colegi. În realitate era de obicei în fruntea lui. A beneficiat, evident, de apartenența lui la o familie educată și unită și, ținînd cont de faptul că atunci cînd era mic, avea un IQ de șaizeci și ceva de puncte, a devenit extraordinar de competent la citit și scris, poate datorită moștenirii genetice, dar și a factorilor de mediu specifici. Putea să dea replici prompte și inteligente, a ținut discursuri la sărbătorile de familie și a învățat să-și planifice timpul petrecut la televizor (pe care l-am restricționat pentru toți copiii noștri) folosindu-se de programul săptămînal din *Radio Times*. Era dependent de melodrame și seriale populare, familia care locuia alături în Northfield îl invita uneori la ei acasă, iar implicarea lui totală era atît de distractivă, încît toți se uitau cum se uită el la *Dallas* pe televizorul lor. Ulterior a devenit pasionat de filmele cu James Bond, le-a văzut pe toate atunci cînd au fost lansate și apoi pe casete video și și-a făcut o bibliotecă destul de consistentă cu cărți despre Bond și despre actorii care l-au jucat, ajungînd aproape la nivelul de atotștiutor în domeniu. În anumite privințe era sfios – detesta înălțimile, nu se simțea în largul lui pe scări rulante și în lifturi și nu mergea decît pe biciclete cu cîteva numere mai mici decît măsura lui. Însă încă de cînd era copil mic, Chris se simțea excepțional de relaxat în preajma animalelor – și animalele în preajma lui. Am remarcat asta prima dată pe cînd avea cinci ani, dar după standardele normale de evoluție era încă un copilaș. Eram într-o vacanță în Elveția și închiriaserăm un apartament la o cabană din Morgins, o stațiune de schi din munți, deasupra lacului Geneva. Într-o zi l-am pierdut din vedere pe Chris în grădină și, după o căutare scurtă, dar tematoare, l-am găsit stînd placid în fund, cu picioarele încrucișate pe iarbă, lîngă un ciobănesc german masiv. Cînd i-a văzut, Mary, care în copilărie avusese o experiență urîtă cu un astfel de cîine, s-a alarmat, dar era limpede că animalul se bucura placid de tovărășia lui Chris, asta pînă cînd l-am îndepărtat cu multă blîndețe. Nu pot să nu mă întreb dacă nu există ceva la afecțiunea lui care are un asemenea efect asupra animalelor.

Norocul scriitorului. Memorii (1976-1991)
apare la Editura Polirom, în Biblioteca Polirom.
Seria de autor „David Lodge"
Traducere din limba engleză de
●● Radu Pavel Gheo

PROFIL
Reputatul scriitor britanic DAVID LODGE (n. 1935) a fost profesor universitar până în 1987, când s-a consacrat exclusiv literaturii. Nominalizat la Booker Prize și câștigător al Hawthornden Prize și Whitbread Book of the Year, el se numără astăzi printre clasicii în viață ai literaturii engleze, iar opera sa a fost tradusă în numeroase țări. Editura Polirom i-a dedicat o serie de autor în care au apărut, printre altele, faimoasa trilogie romanescă a campusului universitar (*Schimb de dame*, *Ce mică-i lumea!*, *Meserie!*), romanele *Gânduri ascunse*, *Terapia*, *Răcane, nu ți-e bine!*, *Vești din Paradis*, *Muzeul Britanic s-a dărâmat!*, *Afară din adăpost*, *Autorul, la rampă!*, *Cât să-ntindem coarda?*, *Bărbatul făcut din bucăți*, *Mort de surd*, volumul de proză scurtă *Bărbatul care nu voia să se dea jos din pat și alte povestiri* și volumul *Născut într-un ceas bun. Memorii (1935-1975)*. (Editura)

Festival **Ravenna**



În urmă cu două decenii, Corul și Orchestra Teatrului „La Scala“ din Milano, sub bagheta maestrului Riccardo Muti, susțineau un istoric concert simfonic la Erevan, când se sărbătoreau 1.700 de ani de la adoptarea creștinismului, ca religie de stat în Armenia. Atunci, în fața a 7.000 de spectatori, muzicienii italieni au susținut un concert cu lucrări bazate pe teme biblice din creația compozitorului italian Giuseppe Verdi.

Anul acesta, pe 4 iulie, maestrul Muti s-a aflat din nou la Erevan, unde a dirijat Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, Orchestra Filarmonicii Armene și Corul de Cameră al Armeniei, cu participarea unor artiști italieni și armeni. A fost o călătorie-pelerinaj în cadrul programului „Vie dell'Amicizie“(Căi ale prieteniei) al Festivalului Ravenna, creat în 1997, în semn de frăție cu locuri „rănite“ de conflicte armate sau dezastre naturale. S-a avut în vedere și că Erevanul are rădăcini romane și bizantine, pe vremea când Ravenna avea o înfloritoare comunitate armeană. Programul de anul acesta a cuprins lucrări sacre de Haydn, Mozart și Schubert, la care s-a adăugat *Il Purgatorio*, lucrare a compozitorului Tigran Mansurian (în imagine), comandată special pentru cea de-a 32-a ediție a Festivalului de la Ravenna, dedicat anul acesta celor 700 de ani de la moartea poetului medieval italian Dante Alighieri. Compozitorul Mansurian aduce, laolaltă în lucrarea sa, primul cânt „Per correr miglior acque alza le vele“ și rugăciunea „Tatăl nostru“ din cântul al nouălea. Concertul solemn de încheiere a Festivalului Ravenna va avea loc pe 12 septembrie, în interpretarea Orchestrei Giovanile Luigi Cherubini și a Corului Festivalului Maggio Musicale Fiorentino, sub bagheta lui Riccardo Muti, în program mai figurând, în afară de *Il Purgatorio*, și *Laudi alla Vergine Maria* de Giuseppe Verdi și Simfonia *Dante* de Franz Liszt. Același concert va fi susținut, pe 13 septembrie și, repectiv, 15 septembrie, și în orașele Florența și Verona, legate de numele lui Dante. *(M.K.)*

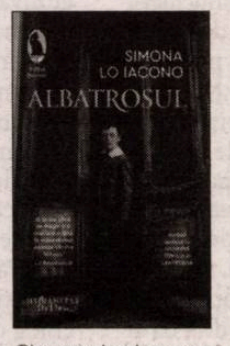
Raffaella **Carrà**

După o îndelungată suferință, pe 5 iulie, la Roma, a încetat din viață Raffaella Carrà (în imagine), cunoscuta cântăreață, dansatoare, actriță și prezentatoare de televiziune din Italia, în vârstă de 78 de ani. Ea s-a bucurat de o deosebită popularitate în Europa și în țări din America de Sud, grație unui număr impresionant de înregistrări și emisiuni muzicale de televiziune. *(M.K.)* ●

albatrosul

Cartea Simonei Lo Iacono este una senzorială, cromatică, ce poartă cititorul în spațiile siciliene din la Belle Epoque, dar în același timp o carte atipică, un metatext despre un om – scriitorul Giuseppe Tomasi di Lampedusa și modul în care s-a creat romanul său, *Ghepardul*. Publicat în anul 1958 – după moartea autorului – și ecranizat mai târziu în regia lui Luchino Visconti, *Ghepardul* a înregistrat un succes fabulos, mai întâi în Italia și apoi în întreaga lume. De altfel, întregul roman este (și) o carte despre condiția creatorului în lume, cu atât mai mult cu cât recunoașterea lui Lampedusa a venit, așa cum se știe, postum. El însuși a fost un singuratec, un taciturn, on om tentat mai degrabă spre izolare, un scriitor retras din lumea mondenității literare, poate și pentru că familia Lampedusa – *„Erau o figură contemplativă, înainte de a fi bogată. Aveau prea mulți strămoși evlavioși pentru a nu percepe solitudinea. Fără aromele pământului lor se simțeau pierduți.“* Tocmai de aceea accentul cade în carte pe această dimensiune interioară a eroului, pe etapele apropierii acestuia de marea literatură și pe scrisul propriu, pe conștientizarea importanței așternerii gândurilor în devenirea sa și în păstrarea și transmiterea experiențelor acumulate.

Sintetizând, Simona Lo Iacono reconstituie în paginile romanului *Albatrosul* profilul uman și literar al lui Lampedusa și o face coroborând mai multe surse: cercetările proprii, mărturiile contemporanilor, ale celor care l-au cunoscut pe scriitor și ecouri din presa vremii. Ca stil narativ, autoarea optează pentru o construcție inedită, reconstituind personajul central – Giuseppe Tomasi di Lampedusa – concomitent, ca într-o joacă în timp, de la vârsta copilăriei la cea a senectuții. Întregul fir narativ este străbătut de un personaj admirabil construit, misterios, atipic, în oglindă, ca o reflexie, ca o conștiință ascunsă – Antonno (Albatrosul) – care dă chiar și titlul cărții. Antonno este un copil diferit, unul „pe dos“, care nu avea puncte de referință sau *„certitudini la care să plece și la care să ajungă“*, un alter-ego și, în același timp, un fel de înger păzitor pentru personajul povestitor: *„Nimeni nu mi-a spus cine era. Era un amestec de anotimpuri și de talii greșite, prea mici ori prea mari, nasturi ce atârnau și siluete luate cu împrumut de la alții.“* Din perspectiva construcției, există o alternanță trecut/prezent cu care cititorul va empatiza pe tot parcursul paginilor: romanul începe în iunie 1957 în clinica Villa Angela din Roma și poartă apoi lectorul către un moment din 1903, de la Palermo. Există o structură în două părți: „De pe față pe dos“, „De pe dos pe față“ și un Epilog – „Fața reversului“.



Simona Lo Iacono, **Albatrosul,** București, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, traducere din limba italiană, postfață și note de Mihai Banciu, 248 p.

Din roman nu lipesc nici iubirea, nici războiul, nici drama (există un episod subtil descris referitor la evadarea dintr-un lagăr din Ungaria – *„În timpul prizonieratului, tocmai chemarea unei sirene a fost cea care mi-a dat curajul să fug. O voce imperceptibilă la început, apoi tot mai puternică. Mă chinuia noaptea, în patul pliant. (...) Am început să îmi pregătesc fuga. (...) Doar când am pus piciorul în Palermo, vocea a încetat să mă mai strige.“*) și nici prăbușirea unei lumi (a cărei prințesă incontestabilă era mama sa). De altfel, figura mamei – un personaj fabulos, aproape mitic în economia romanului – este construit din detalii fine, complet diferit de tipologiile siciliene. Mama – donna Beatrice – este o adevărată prințesă, cu crinolină, evantai și corset, care răspândea un parfum de mirt, bună cunoscătoare a limbii franceze, a clasicilor greci, căreia, de fapt, i s-a datorat, (date fiind erudiția și rafinamentul) și apropierea lui Lampedusa de marea lume a literaturii. Uneori mama mă însoțea în călătorii, mă întreținea cu povești mitologice și cu reflecții literare. *„Povestind – spunea în franceză – disimulezi durerea, timpul, soarta. În momentul acela, scrisul creează lucrurile. În momentul acela, inventează pentru noi ceea ce ne lipsește.“* Donna Beatrice este pusă în contrast cu soția personajului, Licy, o femeie cerebrală, un psiholog extrem de vigilent, fostă elevă a lui Freud, care îi va fi alături până în ultimele sale clipe. *„Vorbea despre psihanaliză cu dezinvoltura insolentă pe care bărbații o au când își enumeră amantele, fuma țigări ordinare, își lăcuia unghiile cu roșul macilor. În ceea ce privește relațiile, ea avea o idee deosebit de libertină, pentru mine îndrăzneață. (...) Devenise independentă la șaisprezece ani. Călătorise în pantaloni, nu cu fustă.“*

Un pagini se inserează cu eleganță fascinante descrieri siciliene (cu aroma dulce-acrișoară a vinului local, cu căldura obsedantă), un Palermo superb de la sfârșit de Belle Epoque (cu un hipodrom maiestuos), palate din perioada anterioară Primului Război Mondial (cu săli de bal, piane, balcoane din fier forjat, argintărie, cristale, mese de abanos și biblioteci din lemn de nuc), savori mediteraneene, peisaje uluitoare de pe țărmul mării și tradiții ale autohtonilor (mai ales din Santa Margherita Belice, moșia mamei autorului). Este o carte de mare rafinament, nu numai stilistic și compozițional, ci și din perspectiva construcției personajelor, o poveste care poate fi citită și ca o introducere la opera lui Lampedusa.

●● **Simona Preda**

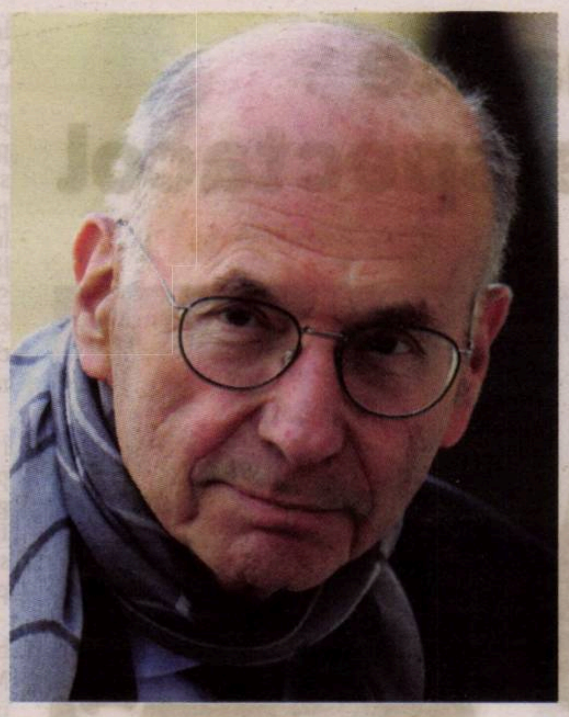
Boris Cyrulnik:

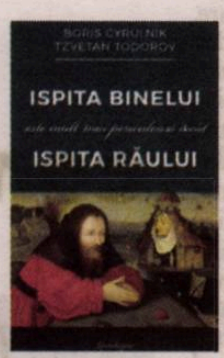
4 unghiuri — reziliență și dialog

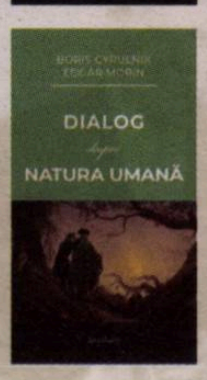
Eseist și neuropsihiatru, cu o remarcabilă prezență publică „în dialog" nu numai în țara sa natală, Franța, cultivând interdisciplinaritatea – „se preumblă între filozofie și științe, a căror separație este poate dificil de depășit", Boris Cyrulnik are publicate în limba română, la Editura Spandugino, patru cărți sub forma unor elevate *conversații*, care punctează patru perspective importante pentru autorul francez. De numele lui Boris Cyrulnik se leagă, între altele, istoria unui concept care este, cu atât mai mult după recenta criză globală provocată de pandemia coronavirusului, foarte la modă: *reziliență*.

Mediterana – geometrie variabilă și seismicitate geopolitică ridicată

Cea mai recentă apariție în limba română din seria celor patru cărți „în dialog" în care Boris Cyrulnik este personaj pricipal e un *document* de mare sensibilitatea istorică, culturală, (geo)politică și economică despre „Marea cea Mare" – *Imposibila pace în Mediterană*, volum în care Cyrulnik oferă, într-un duet empatic de zile mari cu scriitorul și eseistul algerian, Boualem Sansal, o perspectivă dintre cele mai complexe cu privire la un „câmp de analiză" de o generozitate tematică ieșită din comun. „Totul s-a născut aici: zeii tuturor panteonurilor și, ca recompensă pentru cei mai vrednici, Dumnezeul unic cu nenumărații săi profeți. Aici s-a născut civilizația, mai întâi cea orientală și apoi, clandestin, cea occidentală, din care lumea a făcut un model de referință", afirmă B. Sansal, cel care apreciază, de asemenea, că, în raport cu Marea cea Mare, „fiecare își poate găsi o Mediterană în care să-și ancoreze îngrijorările și dorințele". Boris Cyrulnik, la rândul său, consideră că „actuala tragedie din Orientul Apropiat se va răspândi pe toată suprafața planetei și ne va impune, după multe nenorociri, o aspirație spre o nouă... fericire. Dar, înainte de a ajunge la ea, vom plăti scump".







Aproprierea problematicii Mediteranei pe care o propun cei doi, Boris Cyrulnik și Boualem Sansal, este una ghidată tematic. Previzibil, chestiunea păcii (inevitabilă pentru acest areal) e numai unul dintre „firele roșii" ale conversației lor; evantaiul temelor este unul extraordinar de generos – de la istoria extrem de „accidentată", la prezentul – politic, cultural, religios – foarte viu, adesea turbulent; de la „transferurile religioase", la slăbiciunile majore ale Europei în fața acestora; de la Ierusalim, la „țepușa israeliano-palestiniană"; de la nazism, la islamo-nazism; de la cultura resentimentului, la solidarități surprinzătoare; de la logica violenței, la violență – ca element major pentru... socializare; de la pace (chiar și o „pace înarmată"), la războaie; de la complicitate și lașitate în regiune, la curaj și demnitate. „De fapt, nu putem visa pacea decât dacă ne aflăm în război", afirmă Boris Cyrulnik, la finalul penultimei secvențe a conservației pe care o are cu Boualem Sansal.

Viață, moarte și natura umană

Dialog despre natura umană – conversație pe care Boris Cyrulnik o are cu nu mai puțin celebrul Edgar Morin (sociolog și filosof, director emerit de cercetare la Centrul Național pentru Cercetări Științifice din Franța, membru fondator al Colegiului Internațional și membru al Centrului Internațional pentru Cercetări Transdisciplinare) – este, de asemenea, un titlul foarte recent (a apărut în limba română în primăvara acestui an) din seria dialogală în care e implicat eseistul și neuropsihiatrul francez. „Ființa vie organizată se degradează și ajunge, treptat, la dispariția individului – în sensul biologic al termenului. Dar dacă (...) plasăm această aventură în lumea vie, observăm că individul poate muri, dar nu și viața. Viața se transmite neîntrerupt. De aceea, moartea și iubirea – cum se spune în romanele siropoase – sunt în mod biologic asociate", afirmă Boris Cyrulnik. Edgar Morin, la rândul său, apreciază că „Un lucru paradoxal este acela că ființa întinerește tot timpul. Procesul uman nu este un proces de uzură, precum cel al mecanismului, ci o reîntinerire care, de altfel, este însoțită de un proces de regenerare. Într-adevăr, când respirăm, inhalăm oxigen care ne detoxifică celulele; bătaia inimii este pompa care face să circule acest sânge oxigenat și elimină sângele plin de toxine. Viața este un proces continuu de reîntinerire". Greu de clasat și, în orice caz, imposibil de redus la o singură perspectivă, *dialogul despre natura umană* e un exercițiu intelectual al *intersecțiilor* fecunde, al unei interdisciplinarități generoase – cu filosofia, biologia, sociologia, psihologia, etologia, antropologia între disciplinele privilegiate pentru a anima această conversație. În plus, cu atât mai mult pentru că este vorba despre o temă de complexitatea uimitoare a „naturii umane", perspectiva integratoare, inter-disciplinară este, consideră ambii autori, obligatorie: „Gândirea occidentală (iar aceasta este cea mai mare capcană a ei) a ajuns la concluzia că un fragment poate fi separat de întreg, însă fragmentul este o parte a întregului. Specialiștii noștri au obținut performanțe atât de bune, încât discursul lor social a admis faptul că fragmentul poate fi separat de întreg. Se decupează o parte, se face o fragmentare artificială, dar e o fragmentare didactică. După ce am folosit-o în scop experimental, uităm sau refuzăm să o reintegrăm în întreg."

O răsturnare de perspectivă

„Boris Cyrulnik și Tzvetan Todorov au traversat epoca urmând traiectorii diferite, dar amândoi au devenit gânditori validați de public și observatori angajați ai societăților noastre. Atât unul, cât și celălalt au cunoscut totalitarismul și încearcă să înțeleagă ce anume ne poate permite să rezistăm terorii. Acestea sunt motivele care stau la baza dialogului de față despre capacitatea oamenilor de a rezista „barbariei" sau de a-i cădea pradă, în momentul în care o Europă afectată de atentate își pune întrebări în legătură cu viitorul ei", scrie jurnalistul Nicolas Truong, în introducerea la dialogul (pe care, de altfel, Truong îl și moderează) despre *Ispita binelui este mult mai periculoasă decât Ispita Răului*. Conversația celor doi, care a avut loc cu puțin înainte ca Todorov să moară, are o notă politică dominantă. „În numele moralei au fost comise crimele cele mai imorale. Morală perversă, deci: suntem morali cu cei care ne împărtășesc universul reprezentărilor și suntem perverși cu ceilalți – fiindcă definiția perversiunii este, pentru mine, cea dată de Deleuze și de Lacan: pervers este cel care trăiește într-o lume din care Celălalt este absent", spune, între altele, Boris Cyrulnik. Iar Tzvetan Todorov, nuanțând totodată și ceea ce presupune o răsturnare de perspectivă, o idee care, aparent, intră în coliziune cu simțul-comun: „Pentru mine, ispita Răului aproape că nu există, este foarte marginală în ochii mei. Eu rămân mai curând discipolul lui Grossman, pentru care Răul vine în mod esențial dinspre cei care vor să le impună semenilor lor Binele. Ispita Binelui mi se pare deci mult mai periculoasă decât ispita Răului."

Despre reziliență cu un „specialist al sufletului"

Reziliența este cartea de *intrare* în limba română a suitei volumelor de dialoguri în care e implicat „specialistul sufletului" (cum îl numește chiar în cartea de față unul dintre interlocutorii săi pe Boris Cyrulnik). E „o reflecție dinamică", un dialog dens, în care interlocutorii principali ai eseistului și neuropsihiatrului francez sunt Nicolas Martin, Antoine Spire și François Vincent. Unul dintre punctele de pornire pentru a înțelege perspectiva lui Boris Cyrulnik cu privire la ce înseamnă *reziliența* este conceptul de transmitere. E un concept la care nu e neapărat cel mai bine să ajungem printr-o definiție „de dicționar", ci, prudent, prin *învăluire*. „Când venim pe lume, am putea fi orice, dar pentru a deveni cineva, trebuie să renunțăm la tot ceea ce am fi putut fi altfel", spune Cyrulnik. Și, tot el: „Această transmitere ne arată că noi nu putem exista, fără să trăim împreună. Simplul fapt de a sta braț lângă braț transmite deja ceva, la un nivel preverbal. Bineînțeles, când vorbim, noi transmitem prin modul în care articulăm cuvintele, dar chiar și atunci când păstrăm tăcerea, tot participăm la un proces de transmitere." De asemenea: „Atunci când transmite secrete, suferințe, traumatisme, nu transmitem traumatismul, ci faptul că traumatismul ne-a provocat suferință, și dezechilibrul uriaș care i-a urmat." „Lectura lucrărilor lui Boris Cyrulnik este esențială pentru toți cei care au cunoscut un traumatism sever în biografia lor, deci pentru fiecare dintre noi", pentru că „reziliența ne călăuzește să descoperim o strategie de reînnoire a vieții", menționează doi dintre participanții la acest dialog despre „umbrele și luminile sufletului".

Boris Cyrulnik – încă o dată, foarte cunoscut pentru lucrările sale despre conceptul de reziliență și teoria atașamentului – a predat etologie clinică la Facultatea de Medicină din Marsilia (1974-1987), coordonând, totodată, un grup de cercetare la spitalul din La Seyne-sur-Mer, lângă Toulon (1972-1991), iar din 1995, a devenit director de educație la Universitatea din Toulon. Este autorul a numeroase cărți și articole, bibliografia sa cuprinzând peste 20 de volume individuale și 200 de articole științifice. La 7 ani, adică în 10 ianuarie 1944, la Bordeaux, este arestat pentru că era evreu. Vreme de doi ani, după ce părinții săi fuseseră deportați, e ținut ascuns de către învățătoarea sa, Marguerite Farge. După arestare, Boris Cyrulnik e ținut închis, împreună cu alți 227 de evrei, într-o sinagogă. Scapă de acolo, grație insistenței învățătoarei sale și cu concursul decisiv al unei infirmiere de la Crucea Roșie. El însuși implicat, așadar, într-un complex proces de *reziliență*, lui Boris Cyrulnik îi place să îl citeze pe Elie Wiesel: „este interzis să fac, este imposibil să vorbesc. Foarte complicat, dintr-o mulțime de motive. Să povestesc toate acestea ar trezi mai multe neînțelegeri decât lămuriri". Vorbește, conferențiază, scrie – pentru că „este imposibil să tacă"... ***(Sinteză realizată de Cristian Pătrășconiu)*** ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

marile concerte-spectacol

Au fost câteva și au fost importante. Iar aceasta indiferent de limitările impuse de conjunctura pandemică actuală; în ciuda amenințărilor cu care suntem atenționați privind noile valuri ale acestei urgii planetare. Nevoia de muzică, de cultură, se impune drept o necesitate vitală. Căci vital pentru noi toți este drumul spre normalitate. Inclusiv pentru muzicienii performeri, pentru marele public.

Și nu a fost o revenire treptată. A fost una șocantă! În cel mai bun și mai autentic înțeles al termenului. Mă refer la prezența la București a marelui, a minunatului trompetist american Wynton Marsalis, a celebrului său ansqamblu „Jazz at Lincoln Center Orchestra". Cu toții au evoluat în compania Orchestrei Naționale Simfonice a României conduse de dirijorul Cristian Măcelaru, ansamblu de elită al tinerilor noștri muzicieni.

Aș menționa chiar de la început faptul că prezența lui Marsalis la București, dar și la Sibiu, la Timișoara, în primele zile ale lunii iulie se constituie într-un eveniment cu totul aparte comparabil prin importanța acestuia cu evoluțiile la București, la Sala Palatului, a Mahaliei Jackson sau a lui Louis Armstrong, cu aproape șase decenii în urmă.

Marsalis este o personalitate putenică, de mare consistență artistică dar și umană; se află de mulți ani în deplinătatea potențelor sale artistice, creatoare, atât în calitate de muzician performer, dar și de compozitoar, de conducător al ansamblului, de pedagog. Se adresează publicului, își prezintă colegii cu sentimentul unei empatii emoționante. Căci – nu poți să nu observi acest lucru – jazzul reprezintă însăși fibra structurii sale interioare, este chiar viața sa, un veritabil modus *vivendi*! A ridicat expresia jazzului la nivelul unei autentice expresii a spiritului american național. Astfel se explică numărul mare al distincțiilor, unele dintre cele mai importante oferite în peisajul vieții artistice americane. Este primul muzician de jazz căruia i se atribuie marele Premiu Pulitzer. I-au fost atribuite de asemenea mai multe premii Grammy care au marcat drumul carierei sale artistice în ultima jumătate de secol. Trompeta sa este o voce a unei spiritualități în egală măsură individuale și colective; tocmai în acest sens, suplețea evoluției, coloritul timbral, par a etala în ansamblu valori infinitezimale de mare rafinament expresiv și orchestral.

Simfonia sa *The Jungle* este un extins opus susținut în zona jazzului simfonic, continuând tradiția inițiată cu aproape un secol în urmă de George Gershwin și Duke Ellington. Lucrarea se dorește a se constitui într-o veritabilă profesiune de credință, o meditație în egală măsură dinamică, spectaculoasă; este în bună măsură expozitiv stufoasă, extinsă până spre limitele firești ale discursului simfonic, dar de adâncă sensibilitate.

Wynton Marsalis

Elisabeth Leonskaja

Este o meditație în bună parte înfiorată asupra datelor existenței noastre cotidiene actuale.

Indiscutabil, este de apreciat elanul constructiv al dirijorului Cristian Măcelaru, artistul care a conferit coerență discursivă celor două ansambluri reunite. Este de apreciat inițiativa, evoluția tânărului violonist concert-maestru Radu Dunca, a celor doi soliști ai ansamblului, oboista Felicia Greciuc, violoncelistul Ștefan Cazacu. În deschiderea programului a fost oferit un moment simfonic de mare spectaculozitate instrumentală, uvertura *Carnavalul* de Antonin Dvorak.

Trebuie să recunosc, dat fiind faptul că întregul concert de la București, inclusiv cele susținute la Timișoara și Sibiu au fost prilejuite de aniversarea zilei naționale a Statelor Unite, de bunele relații dintre cele două țări. Personal, aș fi preferat ca evenimentul să fi debutat cu una dintre cele două rapsodii enesciene. Întregul eveniment s-a situat sub semnul inițiativelor susținute de Tinerimea Română, de cunoscutele Întâlniri JTI, cele care – și astăzi și în trecut – au dat consistență vieții noastre artistice.

Stagiunea insituțiilor muzicale bucureștene s-a încheiat, dar a început stagiunea mult așteptată a sezonului estival, Vara Magică, „copilul de suflet", cum s-a spus, al directorului general al acesteia, domnul Dorin Ioniță.

Programul, pe ansamblul acestuia, este cu totul ademenitor și a început în mare forță marcând chiar din primele momente orientările acestei stagiuni de vară, anume muzică la nivelul capodoperelor marilor momente ale culturii muzicale europene, muzică accesibilă unui numeros public; iar aceasta prin intermediul cătorva capete de afiș, a unor muzicieni performeri, importante personalități ale vieții muzicale actuale.

Cu recitalul domniei sale, susținut zilele trecute la Atheneul Român, soprana Elena Moșuc împlinește o strălucită carieră – ceea ce numim și astăzi – de Prima Donna, carieră susținută pe primele scene ale vieții muzicale actuale.

Inițiată cu trei decenii în urmă, cariera internațională a purtat-o prin toate marile scene de operă. Și nu numai! A avut șansa colaborării cu mari case de discuri, cu mari regizori, cu mari dirijori sau colegi de scenă. Imprimările sunt mărturie, vocea sa rămâne drept reper al patrimoniului vocalității cultivate în deceniile de început ale secolului. Iar aceasta atât în calitate de soprană de coloratură cât și mai târziu ca soprană lirică cu valori de lejeritate, așa cum demonstrează acest lucru imprimările domniei sale din albumul CD sugestiv intitulat Eroine Verdiene – rolul principal din opera Traviata, de această dată aria mare din actul întâi, spre exemplu, oferită zilele trecute în încheierea recitalului.

Atitudinile scenice cu susținere dramatică intensă pot fi regăsite inclusiv pe parcursul scenei finale din opera Roberto Devereux de Gaetano Donizetti. Au existat momente de excelență care este firesc a fi evidențiate, momente vocale susținute cu vigoarea emisiei de soprană spintă. Am în vedere *Valsul Musettei* din opera *Boema* de Puccini, susținut cu o dezinvoltură scenică cuceritoare și, de asemenea, o arie care i-a fost dedicată artistei în mod special de compozitorul Marco Giubileo, arie oferită la noi în primă audiție absolută.

Evident, un program de asemenea amploare – au mai fost audiate pagini celebre datorate lui Pietro Mascagni, lui Charles Gounod – a avut nevoie de pregătire pe măsură. În prima parte a programului au putut fi audiate pagini ale Barocului muzical – sensibilitate fluent etalată pe parcursul unei celebre arii datorate lui Antonio Cesti, dar și momente lirice mai recente notate de Erik Satie – o vocaliză din ciclul Gymnopedie-ilor, sau celebrul chanson *Les Chemins de l'Amour* melodizat de Francis Poulenc.

Inspirată idee, susținerea instrumentală a programului primei părți a fost asigurată de ghitaristul Bogdan Mihăilescu! Iar susținerea momentelor părții secunde a programului s-a datorat pianistei Vasilica Stoiciu Frunză.

O dragoste veche de mai bine de șase decenii nu se uită! Mai ales atunci când este întreținută în răstimpuri. Este dragostea, este considerația pe care o nutrește publicul bucureștean acestui inegalabil, acestui unic în felul său artist, care este pianista Elisabeth Leonskaja.

Revine la București, la Atheneul Român, cu credința că ajunge în casa unor vechi prieteni cu care are lucruri importante de comunicat. Așa a salutat-o pe Leonskaja publicul bucureștean atunci când, în pragul vârstei de 19 ani, cucerea laurii distincției supreme la Concursul Enescu din anul 1964!

Distincțiile naționale și cele internaționale – cele din Georgia, țara de origină, cele din Rusia, țara în care s-a format ca artist muzician, cele din Austria, țara de adopție, au covârșit-o dar nu au clătinat-o. Ne aducem aminte, în anii din urmă a acceptat să cânte la Sinaia, în compania celor mai tineri muzicieni, încă copii, componenți ai Orchestrei Sinfonietta, ansamblu condus de dirijorul Horia Andreescu; iar aceasta observând valoarea de exemplaritate a relației dintre maestru și viitorul artist muzician.

Cu aceeași căldură, cu aceeași considerație a fost primită și zilele trecute, la Atheneul Român, pe parcursul unui recital dedicat în întregime creației lui Franz Schubert. Se poate vorbi despre o compatibilitate veche existentă între creația compozitorului vienez preromantic și marea pianistă. Se poate vorbi de o consistență de natură spirituală, cea care luminează în egală măsură zona lirică a conturului melodic dar și vehemența în parte ostoită a expresiei, cea care întreține fermitatea zicerii muzicale. Marile lungimi schubertiene din *Sonata în la minor*, din *Fantezia Călătorul*, sunt contrabalansate de momentele de conștiință pe care le induce intuiția formelor mai elaborate. Aici se află în bună parte universul schubertian, între genul, între forma de sonată și universul fanteziei ca gen. Este un univers pe care Leonskaja ni-l deslușește cu nobilă aplecare, cu înțelepciunea marelui tălmăcitor care știe să te capteze în universul propriu al acțiunii sale. L-a hrănit continuu și l-a îmbogățit, l-a întărit în baza unei experiențe unice petrecute în anii din urmă ai vieții artistice petrecute în compania marelui Sviatoslav Richter. „Spiritele mari se întâlnesc", întărește o înțeleaptă expresie franceză..., iar cei aflați la rândul lor în preajma acestor spirite înalte dobândesc o hrană spirituală de neprețuit. ●

Mircea **Stănescu**

măsura lucrurilor

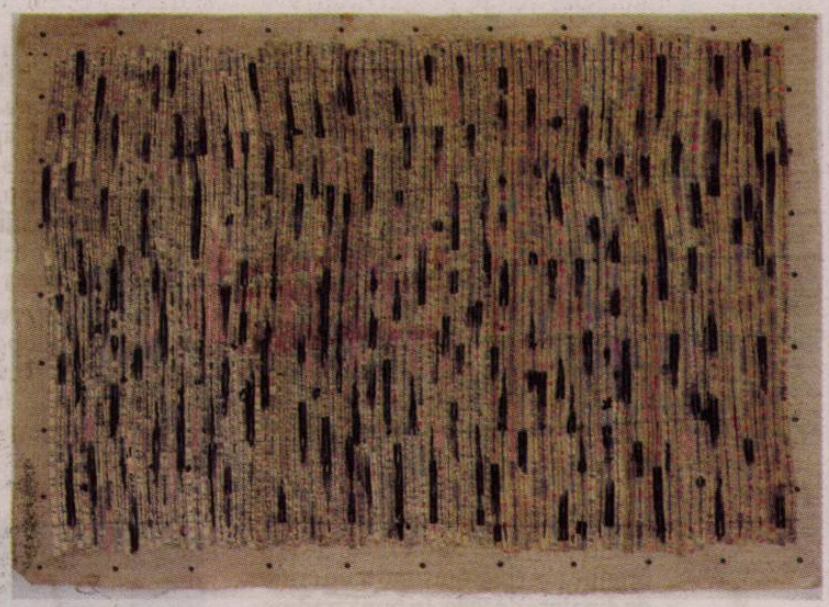
În acest spațiu carpato-dunărean, strâns legat de lumea orientală, trăim adesea sub amprenta momentului, iar *facebook*-ul nu a făcut decât să accentueze tiparul existențial sub imperativul căruia ne-am dezvoltat. Importantă este clipa, vizibilitatea, fie ea și efemeră. Cineva care trăiește dintotdeauna la Sibiu, cum este Mircea Stănescu, are imaginea unui personaj izolat, retras din gălăgia cotidiană, dar totodată respectat pentru seriozitatea și profunzimea demersului său vizual susținut la un înalt reper performativ de peste trei decenii. Luând parte activă la cele mai importante momente de coagulare și afirmare a generației optzeciste, el a devenit unul dintre reprezentații ei iconici. Deși istoria artei de la noi a documentat competent momentul, se simte nevoia unor cercetări de profunzime și realizarea mai multor studii monografice.

Expoziția lui Mircea Stănescu, *Meditation upon Measure (Meditație asupra Măsurii)* deschisă recent la „Gaep Gallery" din București, în viziunea curatorială a Livianei Dan, reunește o serie de desene și colaje din anii '80 alături de lucrări recente. Colajele de mari dimensiuni, realizate pe hârtie, dar și desenele din acei ani, au necesitat un proces de restaurare, ele fiind expuse acum, în mod premeditat, la subsolul galeriei, pentru o mai veridică rezonanță cu contextul epocii în care au fost create. Fiecare dintre ele poartă amprenta unui figurativ de factură neoexpresionistă, modalitate de expresie destul de frecventată de tinerii artiști de atunci, care găseau în acest tip de realitate contorsionată o materializare cât mai veridică o propriilor trăiri. Ceea ce aducea ca tușă personală Mircea Stănescu era, pe de o parte, dimensiunea, lucrările având peste 2 m, dar și tehnica mixtă în care colajul are un rol dominant. Relaționarea formei umane, pe care o conturează în fiecare din aceste lucrări, asemenea unui *pattern* identitar, cu o serie întreagă de obiecte, materiale colate, induce ideea unui jurnal care, în pofida încercărilor de criptare, are o rezonabilă doză de transparență, pentru a le înțelege semnificația. Fie că este vorba de fragilitatea unor plante dintr-un ierbar sau mici fragmente de țesătură ori, și mai evident, scrisori și plicuri primite de artist, fiecare dintre ele transmite un mesaj, mai curând o stare, încărcată de tensiunea acelui timp. Multe dintre piesele ciclului mizează pe o relație conjugată a imaginii și cuvântului, cele două constituind elementul narativ al compoziției. Colaje precum cel care are inscripționat textul: „Arretez vous", atât de elocvent pentru epocă, sau cele care au lipite pe conturul trupului uman cărți poștale, plicuri și timbre provenite din implicările sale în zona mail-art, transmit și acum, după atâtea decenii, tensiunea din momentul creației. Toată această serie inedită, reprezentativă pentru creația sa, are amprenta unui discurs incisiv fiind o adevărată „literatură de sertar" după cum a caracterizat-o Călin Dan. Este un discurs recuperator al unor experiențe trăite, care s-a coagulat în materialitatea expresivă a acestor forme în care regăsești îndepărtate corespondențe de natură culturală dar, în mod dominant, neliniști, gânduri, angoase. Reflexia esteticului, conținută în dinamica formelor produse, face parte dintre ingredientele specifice tinerilor artiști din generația optzecistă.

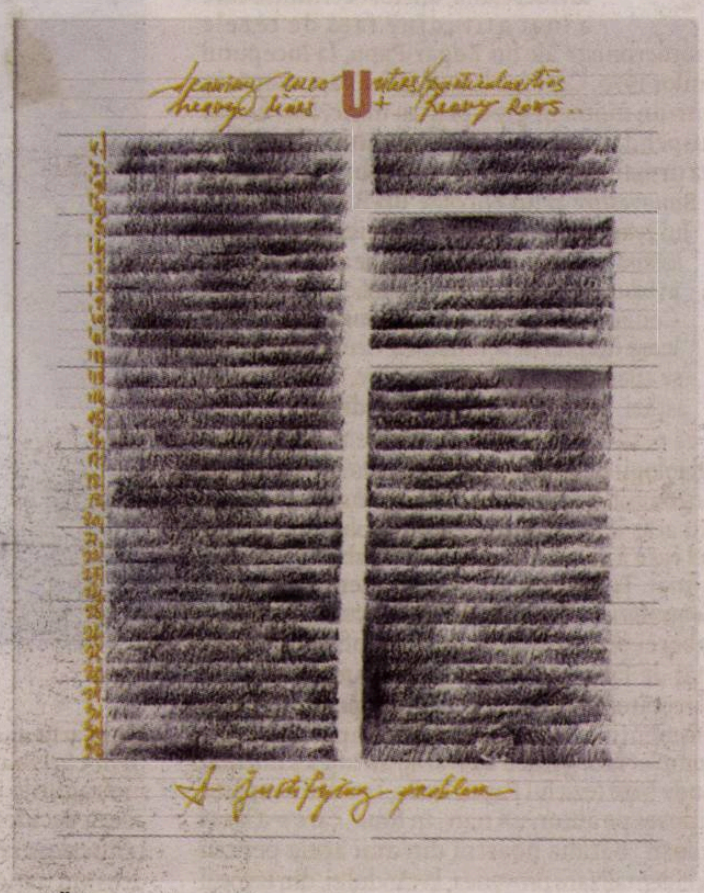
Tot din această perioadă sunt expuse și o serie de desene, dintre care unele abstracte, altele păstrând urme ale unei realități identificabile. Desenele figurative, foarte puține ca număr, oferă receptorului bucuria surprinderii esențialului într-un traseu grafic de o expresivă simplitate. Lucrările nu au titluri, motiv pentru care suntem constrânși să argumentăm prin detalii recognoscibile, spre exemplu imaginea unei flori în cazul de față, probabil de crin, fiind individualizată de artist prin câteva accente de roz. Tot în seria pieselelor de factură experimentală consider că ar trebui încadrat și ciclul de desene abstracte, din 1986. El se remarcă, în contrapunct cu cel anterior, prin efecte de simetrie, contrast și asemănare într-o ambianță vizuală echilibrată, fără centre de atenție sau contraste cromatice. Compoziția e concepută într-o formă serială de semne grafice. Aici, atât în plan artistic dar și simbolic, important este detaliul, înțeles ca o încercare de scriere subversivă, ascunsă vigilenței ochiului. Ideea unui mesaj subversiv era ofertantă atunci prin conotațiile induse, subînțelese, pe care le putea genera. Lumea de azi le-ar putea citi într-o altă cheie, la fel de dramatică, ca pe o reflecție acidă la adresa unei noi încercări de uniformizare a omului contemporan. În acest sens putem considera desenele ca un liant între perioada dinaintea momentului 1989 și cercetările sale actuale, care se dezvoltă într-o nouă așezare vizuală și ideologică. Problemele social politice rămân în continuare prioritare, fiind însă susținute din perspectiva unui discurs liber, care nu mai este forțat să disimuleze realitatea. Spirit nonconformist, el nu consideră necesar să preia acum un tipar pe care să îl reproducă, doar de dragul unei integrări utopice, într-un canon transnațional. Abordările grafice din ultima perioadă sunt încercări de a redescoperi imaginația socială și noi orizonturi pentru practica emancipativă, refuzând însă ideea catharsisului revoluționar ce macină în prezent lumea culturală. Cea care cunoaște cel mai bine evoluția artistului, Liviana Dan, curatorul expoziției, remarca justificat faptul că: *„Pentru desenul exclusiv abstract, Mircea Stănescu recheamă vechile mituri ale fotografiei – dantele, benzi de bumbac măsurate, fragmentate în serii scurte, exacte. Ceea ce vedem depinde de istoriile noastre individuale, de subiectivitățile noastre diferit construite. Un discurs transparent, un timp personal paralel cu timpul istoric."*

Parcursul public/artistic dar și cel interior, a lui Mircea Stănescu este acela al unui artist atent la formele de comunicare actuale, atașat problemelor sociale și politice dar fără înregimentări ideologice sau abandonări ale valorilor estetice. Discursul său mizează în continuare pe creație și mai puțin pe un suport artificial, supradimensionat la nivel teoretic. Păstrând măsura lucrurilor, Mircea Stănescu rămâne ce a fost: un artist important care își construiește atât universul vizual cât și pe cel personal, în raport cu sine și cu lumea în care trăiește.

Un alt eveniment, corelat de organizatori cu expoziția lui Mircea Stănescu, a fost masa rotundă despre generația '80, de la A.R.C.U.B., întâlnire provocată de Andreea Drăghicescu împreună cu „Gaep Gallery" și moderată de Mihaela Dedeoglu. Participanții la acest minimaraton documentar, fără public, dar filmat timp de patru ore, au fost, în marea lor majoritate, reprezentați ai generației în discuție: în primul rând artistul, Liviana Dan, Marilena Preda Sânc, Magda Cârneci, Raluca Nestor, Alexandru Antik, Petru Lucaci, Călin Dan, Ion Bogdan Lefter, Adrian Guță și subsemnatul. Au fost evocate momentele importante care au coagulat și cristalizat spiritul acestei generații, la care s-au adăugat alte mărturii inedite, care își vor găsi utilitatea în studiile ulterioare asupra acestei perioade.



Mircea Stănescu – *Meditație asupra măsurii. Panou 2*, 1986



Mircea Stănescu – *Heavy Rows*, 2020

Mircea Stănescu – *Untitled*, 1987-1988

Mircea Stănescu – *Untitled*, 1987-1988

●● **Cătălin Davidescu**

All images, courtesy of the artist and Gaep

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ați condus Partidul Alianța Civică și ați fost implicat în viața noastră politică înainte ca România să adere la Uniunea Europeană. Ați fost în tabăra prooccidentală a societății, după cum, înainte de 1990, ați fost în linia sincronistă a criticii literare.

Cum explicați euroscepticismul din ultimii ani, mai redus în Estul postcomunist al Europei, mai vocal în unele țări occidentale? Brexit, de exemplu, a însemnat un eșec al Uniunii Europene? De ce este important ca România să facă parte din Uniunea Europeană?

Îmi place să cred că pro-occidentalismul meu politic de după 1989 își are originea în sincronismul meu critic de dinainte de 1989. În bună tradiție lovinesciană, am fost cel dintâi care a luat atitudine față de tezele protocroniste ale lui Edgar Papu, la începutul anilor 1970. Cronica la cartea lui Papu a apărut într-un moment greu pentru mine. Îmi fusese suspendată rubrica din **România literară**, ca urmare a unei cronici favorabile la romanul *Bunavestire* al lui Nicolae Breban. Abilitatea lui Ivașcu de a redenumi rubrica, din *Cronica literară* în *Actualitatea literară*, și de a o transforma în bilunară a făcut să pot să public în continuare. Cenzura îmi suprimase *cronica*, dar nu-mi luase dreptul de semnătură. Ceea ce publicam se afla sub strictă monitorizare, cum se spune astăzi. Deși am fost conștient din prima clipă că teza lui Papu convenea de minune noii ideologii naționaliste a regimului, n-am ezitat s-o combat, opunând protocronismului sincronismul. Nu atât teza lui Papu, cât articolul meu a fost cel care a provocat aprinsele dezbateri care au urmat. Ți-am povestit în precedentele noastre *Convorbiri* care au fost taberele și cum susținerea taberei protocroniste de către oficialitate era atât de fățișă, încât a putut da impresia unei cercetătoare americane că aproape toată critica momentului a luat partea lui Papu. Ceea ce e complet fals. Criticii adevărați au înțeles imediat unde bate teza lui Papu, fără a-l scoate neapărat vinovat pe autor, un naiv, în fond, care s-a lăsat folosit. Bătălia noastră din anii aceia pentru occidentalizare provenea, la rândul ei, din izvorul interbelic al criticilor „europeni" din școala estetică a lui Lovinescu, aflați în război cu „naționaliștii" lui Iorga. La distanță de patru decenii, se purta aceeași bătălie culturală.

Era foarte normal ca, după 1989, să iau partea pro-occidentalilor în politică. Nu numai că, spre deosebire de comunism, acesta era acum trendul politic principal al vremii: nu de mult remarcam că până și Vadim pleda cauza aderării la UE. Dar mi se pare firesc ca un practicant al criticii literare, profesie prin excelență liberală, să aibă o perspectivă deschisă, modernă asupra culturii, să prefere provincialismului tradiționalist, atât de agresiv reprezentat de protocronism, sincronizarea cu spiritul Europei. Nu uita, dragă Daniel, că bătălia dintre clasici și moderni n-a dispărut odată cu secolul XVII francez și că, sub felurite forme, ea s-a repetat, la noi ca și aiurea. Vorbind de noi: în fiecare epocă în care au apărut germenii înnoitori ai occidentalizării, s-a putut constata și reacția contrară, a autohtonismului, oricare i-ar fi fost denumirea. În cultură, dar și în politică. După înfrângerea tombaterelor în generația lui Alecsandri și după izbânda junimiștilor contra spiritului lumii vechi, a venit rândul generației lui Iorga să propovăduiască politica și arta națională contra „snobilor" ca Lovinescu. Și tot așa mai departe. Imediat după 1918, România mare a intrat într-un ciclu european de viață.

Ca și arta ei, în stare să fie în fruntea noului, prin câțiva dintre avangardiștii născuți pe meleagurile noastre sau să se sincronizeze cu aceea occidentală. Doar câțiva ani mai târziu, izbucnesc mișcările antisemite și extrema dreaptă naționalistă pune stăpânire pe o bună (pardon, rea) parte a tineretului țării. Guvernele liberale care, încă din deceniile finale ale secolului XIX, făuriseră România modernă, pierd pasul cu epoca nașterii și a triumfului nazismului și comunismului. Liberalii români ies din istorie până în 1989. În fine, democrația postdecembristă are parte de aceeași reacție autohtonistă care e cât pe ce să-l aducă în capul statului pe Vadim. Pericolul nu ni se mai pare astăzi la fel de mare cum ni s-a părut în urmă cu douăzeci de ani, dar e limpede că a existat. Literatura n-a cunoscut, ca în epocile trecute, o reacție similară. Cum însă ea a devenit o îndeletnicire de nișă, faptul n-a atras atenția comentatorilor.

Nu sunt marxist, dar nu pot totuși să nu remarc interacțiunea dintre politică și cultură. O interacțiune deloc simplă, așa cum o considera Lenin în faimosul lui articol din 1905, dar importantă. Din această perspectivă trebuie privită îngemănarea unor tendințe de la epocă la epocă, fie că ne referim la politică, fie la cultură. Și din acest motiv găsesc normal ca orientarea mea literară dinainte de 1989 și cea politică de după să fie aceeași, în ciuda faptului că trendul diferă în fiecare din cele două epoci.

Tot așa de normal este ca ciclurile istorice să nu coincidă în Estul și, respectiv, în Vestul european. Trăitori sub comunism, esticii au probabil nevoie de un timp mai lung pentru a tânji după democrațiile populare. Visul european n-a încetat de tot să-i bântuie. Euroscepticii din Ungaria și Polonia sunt tineri care n-au trăit nici sub comunism, nici sub fascism. Ușor manipulabili, au căzut victimă naționalismului, ceva mai îndepărtat istoric în țara lor decât comunismul, și care, ironia soartei, le-a sosit la pachet cu occidentalizarea, ilustrată în prezent de Madame Le Pen și omologii ei italieni, austrieci sau germani. Despre excepția românească, ți-am vorbit deja. Și, implicit, despre dorința românilor de aderare, mai mare decât a celorlalte națiuni din partea aceasta de lume.

Brexitul e un eșec așteptat. Amintește-ți de tradiția politicii externe britanice din ultimele secole. De regulă, britanicii au jucat pentru ei. Aderarea lor la *UE* a fost parțială, cum știi. Părăsirea *UE* va avea consecințe mai grave pentru Marea Britanie decât pentru Europa. Și n-ar fi exclus ca roata istoriei să se întoarcă la un moment dat.

Permite-mi să închei cu o confesiune. Atașamentul pentru Occident, pentru Franța îndeosebi, trebuie înțeles și ca o relație personală. Toate lucrurile la care țin mi-au parvenit din Occident și, în primul rând, toate valorile: culturale, morale, politice. Înainte de a citi, am răsfoit albumele mamei, care făcuse o *maîtrise* la Dijon la începutul anilor 1930, albume în care am vizitat prima oară Parisul și minunățiile lui, ceea ce-mi va da peste decenii un sentiment de *déjà-vu* când mă voi afla în fața la *Notre-Dame*. Primele mele lecturi de adolescent au fost *Mizerabilii*, *Le Rouge et le Noir* și atâtea altele, franceze, germane, italiene, într-o devălmășie în care nu se vede nicio carte românească. L-am citit pe Jules Verne înainte de Sadoveanu. Prima carte de filosofie citită a fost aceea a lui Schopenhauer. Primii critici literari, Sainte-Beuve și Thibaudet. Înainte de Lovinescu. Muzica tot de acolo îmi venise pe calea undelor radioului. Pictura occidentală a făcut din mine, de la prima ocazie, un vizitator nelipsit al muzeelor. Revoluția franceză, Napoleon și Cromwell mi-au devenit familiari înainte de Marea Unire sau de Cuza. Pot continua la nesfârșit cu exemplele beneficiilor uriașe pe care le datorez Occidentului. Și care au făcut din mine un scriitor român căruia Occidentul i-a deschis ochii asupra culturii și țării lui. Cred până în ziua de azi că sunt orbi cei care trăiesc în această rămășiță izolată de lume latină (de la Râm ne tragem, nu e așa?) în formarea cărora Occidentul n-a jucat niciun rol. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 31

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 23 iulie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

pandemia *lecturii*

rubricile noastre

· mircea anghelescu · daniel cristea-enache
· mircea mihăieș · adrian popescu
· angelo mitchievici · alex ștefănescu
· răzvan voncu · mihai zamfir · horia alexandrescu

NICOLAE **PRELIPCEANU**

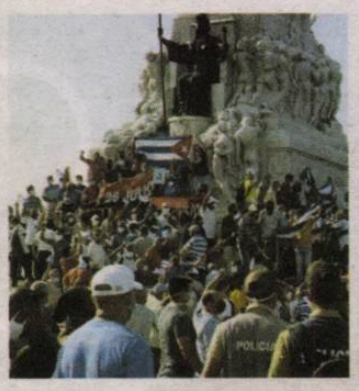
poeme

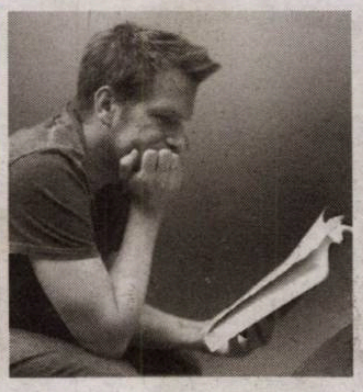
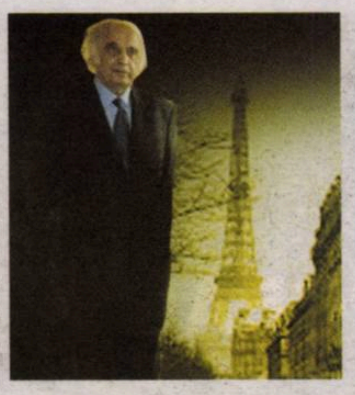
„trebuie să avem mare grijă de sufletele noastre“

vodolazkin esgheni

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Pandemia lecturii – 3** ● Poemul săptămânii de **Vasile Igna – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Vise (I) – 4** ● Calendar – **4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Vara cubaneză – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Accidentul – 6** ● **Dan Stanca: Prea multă smerenie strică! – 6** ● **Răzvan Voncu: Doi poeți echinoxiști – 7** ● Poeme de **Nicolae Prelipceanu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Jurnal venețian – 9** ● **Vasile Spiridon: „Traducerea în viață" – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Literatura feminină – 11** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Naufragiul nădejdilor – 12** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Golul gîndit ca o casă – 12** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Simțul și chemarea vieții – 13** ● Cartea de proză **Simona Preda: Farmecul discret al diaristicii – 13** ● Interviurile R.I. **Evgheni Vodolazkin** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: La pescuit – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Nici fotbalul nu va mai fi ce-a fost! – 16** ● Primim: **Retraducere vs. plagiat – 17** ● **Adrian Alui Gheorghe: Note la o expoziție. „Serbarea de la Putna: 1871–2021" – 18-19** ● **Liviu Capșa: Infernuri totalitare. Din „palatul viselor" în „cartierul primăverii" – 20** ● **Florin Logreșteanu: Iluzia păsărilor călătoare – 21** ● **Adrian Lesenciuc: Revoluții și confuzie identitară – 22** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: Amos Oz. Poezia romanului și romanul poeziei – 23** ● **Letiția Constantin: Proceduri de resuscitare – 23** ● **Cristian Vasile: Serge Moscovici și condiția marginalității – 24** ● **Grete Tartler: Ivo Andrić - povestiri între Orient și Occident – 25** ● **Edward Sava: Desenele lui Cézanne la MoMA – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Noua dezordine – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

pandemia lecturii

Nu mai e niciun secret că *politica corectă* reflectă o *gândire incorectă*. De la o vreme, ni se recomandă o lectură a, între altele, literaturii pentru copii care modifică în mod nefiresc operele, introducând o perspectivă considerată mai potrivită decât aceea clasică asupra personajelor și a întâmplărilor relatate. A păstra titlul poveștii cunoscute, *Albă ca zăpada*, ar fi o dovadă de discriminare și de rasism. Nici *Scufița roșie* nu e scutită de bănuiala (oroare!) de sexism. Până a se fi ajuns la literatură, politica corectă a bântuit multe domenii ale vieții publice. Chiar și fiind vorba de Iisus Christos, problema a fost dacă n-ar trebui să folosim pronumele masculin împreună cu cel feminin (*he/she*), nu de alta, dar ca să nu cădem în groaznicul păcat al falocrației, precum au căzut toți înaintașii noștri de-a lungul istoriei. La acest trend ideologic s-a adăugat un element nou: asasinarea de către un polițist american a unui negru (pardon, cetățean de culoare!) a sporit bagajul politicii corecte cu ideea demolării monumentelor publice înfățișând personalități istorice legate, într-un fel sau altul, de colonialism și de epoca sclavagistă. De aici și până la a-i „condamna" la oprobriu public pe scriitorii care au tratat fenomenele cu pricina fără a arăta compasiune față de tratamentul aplicat sclavilor în colonii sau care l-au ignorat pur și simplu în operele lor n-a fost decât un pas. Noi ne-am considerat destul de departe de SUA, așa cum ne-am considerat la fel de departe de Wuhan, când a izbucnit pandemia de Covid-19, ca să ne închipuim că vom fi cruțați. Ambele au trecut însă rapid un ocean și două continente și, iată-le, brat la brat în România.

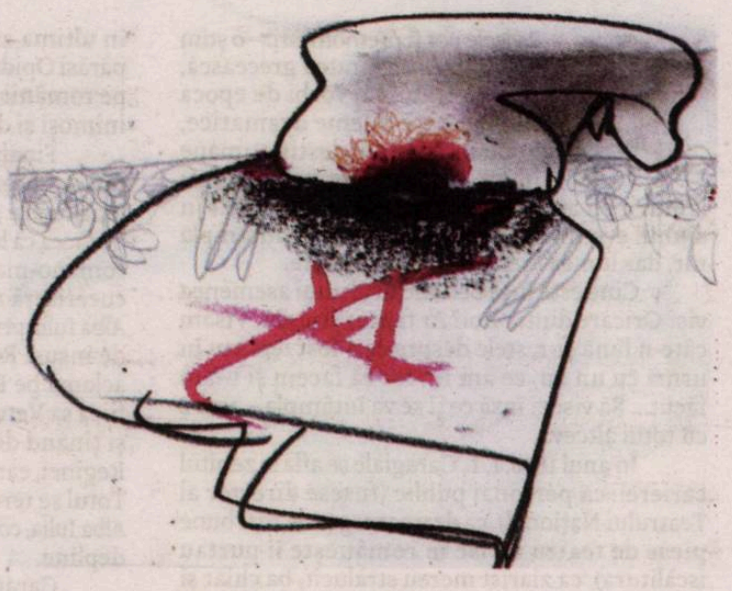
În numărul din 27 mai-2 iunie, hebdomadarul francez *L'Obs* publică o cronică savuroasă semnată de Mara Goyet despre cum poate fi citit romanul *Mândrie și prejudecată* de Jane Austen în registru politic corect. La muzeul consacrat romancierei americane din Chawton, Hampshire, vizitatorii sunt informați că Jane Austen a trăit într-o atmosferă colonială, cumpărând ceai, zahăr și bumbac. „Familia Austen consuma produse ale exploatării sclavilor", scrie în caietul muzeului american. La care, Mara Goyet adaugă ironic: „În ce le privește pe numeroasele lepidoptere asasinate de Nabokov, ele aruncă asupra operei lui un oprobriu legitim". Autoarea își încheie eseul pe același ton: „Cronică scrisă la lumina zilei (fără consum de electricitate – n.n.), bând cafea fără zahăr Dolce Gusto, în capsule nereciclabile".

În ce constă, în definitiv, pandemia lecturii? În esență, în pervertirea înțelegerii naturii literaturii. O lectură care, în loc de a fi literară, este piezișă. În funcție de criterii ideologice extrinseci. Începând chiar din școală. (A se vedea subiectele de Bac 2021 de la română). Dar nu numai în liceu și în universitate se produce pervertirea lecturii. Ea este întreținută, deseori polemic, de critica ultimei generații, care s-a despărțit de tradiția maioresciană, și s-a dedulcit la iluziile vieții universitare, abandonând publicistica, în favoarea a tot felul de metode critice pentru care caracterul literar al lecturii e lăsat deoparte ca desuet. Și Maiorescu și marii critici interbelici sau cei din generația 60 au pariat pe lectura estetică, aceea care ținea cont de natura literaturii. Deocamdată, din fericire, perversiunea lecturii este la noi, cum să zic, tradițională. A făcut oarece vâlvă mai an multiculturalismul american, dar care se pare că și-a dat duhul. Spiritul epocii este ostil istoriei literaturii, mai ales estetice, fără măcar să revină la istoriile vechi interesate de context, mai mult decât de text. Stilistica bate și ea pasul pe loc. O teorie coerentă a noilor tendințe lipsește. Recenta anchetă dintr-o revistă ardeleană care recomanda, în locul esteticului, repertorierea tematică a conținutului operelor n-a produs nicio ilustrare concretă. Doar vorbe. Trendul fiind același în toată lumea, la noi lipsesc perspective recente care bântuie, cum se vede și din cronica Marei Goyet, SUA și Occidentul: feminismul, ecologismul, LGBT, dar și homofobia, antirasismul, anticolonialismul (ei, dacă am fi avut și noi coloniile noastre!), antisclavagismul etc.

Scriu acestea, ca și Mara Goyet, la lumina zilei, la computer care, e drept, consumă electricitate, cafea, cu sau fără zahăr, nu beau, de fumat, nu fumez, port un tricou de bumbac, doar că importat nu din colonii, ci din țări independente și cu o economie prosperă, chiar dacă nu ca aceea din epoca colonială. Și mă amăgesc, naivul de mine, că literatura trebuie citită ca literatură, nu ca un surogat ideologic, altul, în fiecare epocă, în funcție de un nechezol ca acela care înlocuia cafeaua în trecutul regim (probabil fiindcă provenea din foste colonii). În ce privește pandemiile, nu sper ca aceea a literaturii să aibă șansă unui vaccin precum aceea de Covid-19. Din păcate, căci altfel aș recomanda tuturor cititorilor să se vaccineze contra pandemiei lecturii. •

• *poemul săptămânii de* **vasile igna**

respirație



Ea trăiește în ciuda ei
nimeni nu povestește ca ea
în somn precum păsările
pe o creangă uscată

Ea visează în ciuda ei
nimeni nu visează ca ea
când e trează
cu ochii uscați și
pielița feței mai străvezie
ca flacăra lumânării

Ea trăiește în ciuda ei
nimeni nu e mai tare ca ea
poate doar cea care moare
în ciuda ei
aproape de linia orizontului •

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

vise (I)

Că visele pot fi premonitorii – o știm încă din Antichitatea grecească, pentru a nu mai vorbi de epoca Bibliei: câte dileme dramatice, hotărâri capitale, destine umane în momente de cotitură nu s-au lămurit cu ajutorul unui vis oportun, venit în ajunul evenimentului! Fenomenul se întâmplă rar, dar lumea crede în el cu sfințenie.

Cine este însă beneficiarul unui asemenea vis? Oricare dintre noi? Ar fi prea simplu. Visăm câte-n lună și-n stele despre ce a fost ieri sau în urmă cu un an, ce am fi vrut să facem și n-am făcut... Să visezi însă ce ți se va întâmpla – asta e cu totul altceva.

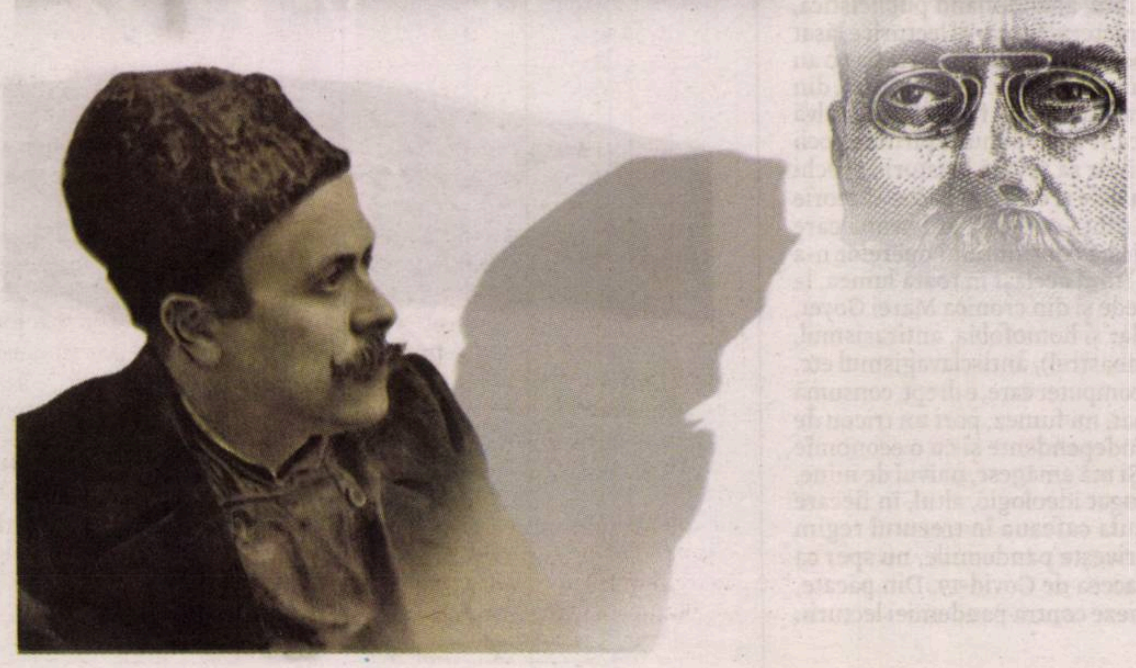
În anul 1896, I. L. Caragiale se afla la zenitul carierei: ca personaj public (fusese director al Teatrului Național), ca dramaturg (cele mai bune piese de teatru scrise în românește îi purtau iscălitura), ca ziarist mereu strălucit, ba chiar și ca prozator (este anul în care compune inegalabilul *Boborul*). Va scrie tot acum o altă bucată semnificativă, din păcate neterminată, intitulată *Poetul Vlahuță*.

Pentru Caragiale, tema nuvelei era oarecum neobișnuită: într-un orășel din Ardeal (numit de autor Opidul Nou, pe ungurește Ujvár) își face apariția un escroc ce se dă drept „poetul Vlahuță", autor cunoscut deja în toate regiunile locuite de români. Profitând de naivitatea și de buna-credință a locuitorilor, falsul poet petrece o săptămână de vacanță ca în vis, în bogata casă a părintelui Mantu, un fel de patron al comunității românești locale; aici începe o idilă cu Veturia, tânăra fată a popii, și consumă o aventură în toată regula cu focoasa Marta, servitoarea unguroaică a casei. Ne aflăm în ultima zi a vizitei lui pseudo-Vlahuță, ce va părăsi Opidul Nou pentru a-i păcăli în continuare pe românii din alte așezări ardelenești, la fel de inimoși și de naivi.

Finalul nuvelei – sub forma ajunsă până la noi – reprezintă un episod de bravură: preotul Mantu are spre dimineață un vis extraordinar. Se făcea că luase sfârșit un lung și sângeros război româno-maghiar, că trupele române victorioase cuceriseră Ardealul, că victoria se sărbătorea în Alba Iulia printr-o paradă militară măreață condusă de însuși Regele României, că în mulțimea ce-l aclama pe Rege preotul Mantu stătea alături de fiica sa Veturia, căsătorită între timp cu Vlahuță și ținând deja în brațe un copil, copil prezentat Reginei, căreia familia Mantu îi atrăsese atenția. Totul se termina cu un *Te Deum* la Catedrala din Alba Iulia, consfințire simbolică a victoriei românești depline.

Caragiale scria aceste rânduri în 1896. Cu un sfert de secol înainte de victoria României în Marele Război, autorul prevedea, halucinant și în detaliu, evenimente ce aveau să se petreacă după moartea sa: Alba Iulia ca loc de sărbătorire a victoriei, parada militară condusă de Rege, mulțimea imensă asistând la ceremonie, aerul de sărbătoare națională ce scălda scena. Prin intermediul eroului său, preotul Mantu, Caragiale nu făcea altceva decât să descrie cel mai formidabil vis premonitoriu pe care îl putea avea un român în anul 1896.

Dacă bucata *Poetul Vlahuță* n-ar fi apărut atunci când a apărut, am putea crede astăzi că e vorba de o mistificare; nu era nici o mistificare, era pur și simplu un vis premonitoriu. ●



• calendar

21.07.1808 – s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
21.07.1904 – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
21.07.1938 – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 – s-a născut Cristian Simionescu (m. 2018)
21.07.1939 – s-a născut Valentin Hossu-Longin (m. 2016)
21.07.1941 – s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 – s-a născut Aurel Sasu (m. 2018)
21.07.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.07.1947 – s-a născut Fănuș Băilești eanu (m. 2008)
21.07.1950 – s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 – s-a născut Ion Șt. Diaconu
21.07.1959 – s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1974 – s-a născut Ilinca Bernea
21.07.1979 – a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 – a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 – a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 – s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
22.07.1939 – a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 – s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
22.07.2012 – a murit Mircea Șerbănescu (n. 1919)
22.07.2017 – a murit Kántor Lajos (n. 1937)

23.07.1869 – s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 – s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1944 – s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 – s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 – s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 – a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 – a murit Radu Enescu (n. 1925)
23.07.2014 – a murit Oana Orlea (n. 1936)
23.07.2017 – a murit Petre Got (n. 1937)

24.07.1909 – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
24.07.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 – s-a născut Aurelia Lăpușan
24.07.1950 – s-a născut Mario Castro Navarette
24.07.1950 – s-a născut Veres István
24.07.1957 – s-a născut Gheorghe Secheșan
24.07.1972 – s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 – a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 – s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1941 – s-a născut Ioan Mariș
25.07.1949 – s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 – s-a născut Areta Șandru (m. 1991)
25.07.1950 – s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1952 – s-a născut Ștefan Afloroaei
25.07.1958 – s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1963 – s-a născut Ruxandra Ivăncescu
25.07.1970 – s-a născut Sânziana Mureșanu
25.07.1975 – s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 – s-a născut Adara Captrulan
25.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

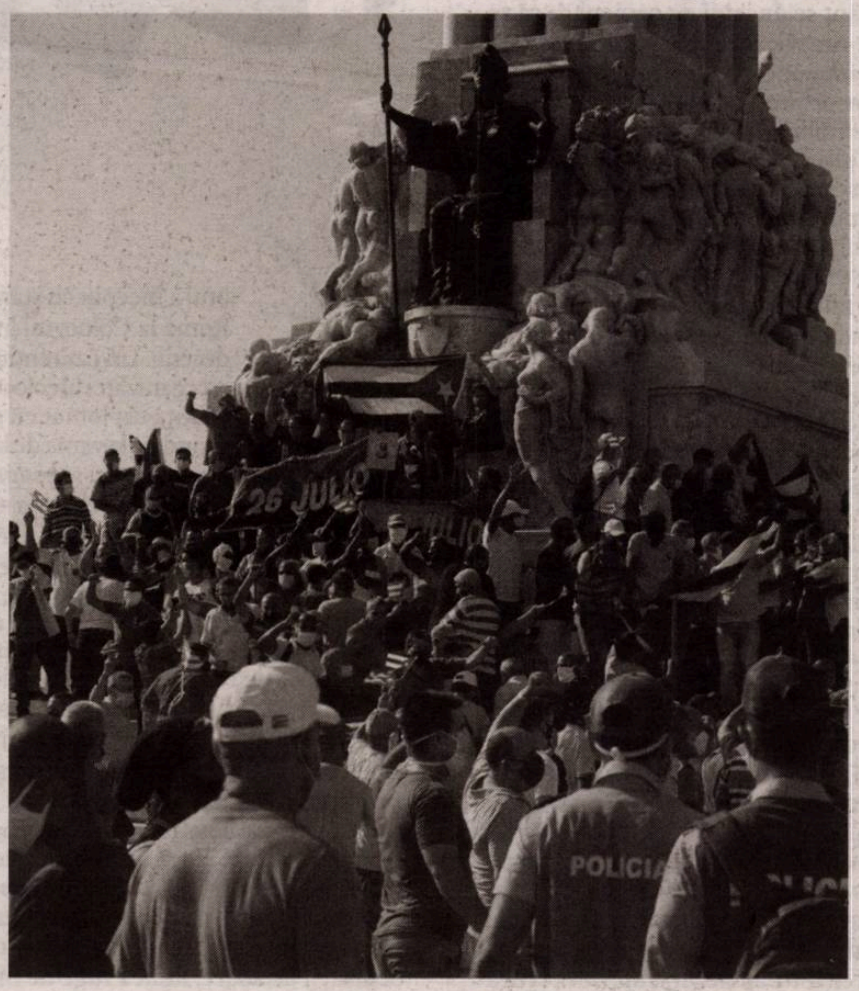
26.07.1806 – s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
26.07.1932 – s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 – s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1939 – s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
26.07.1939 – s-a născut Laura Cheie
26.07.1942 – s-a născut Ironim Munteanu
26.07.1951 – s-a născut Ianoș Țurcanu
26.07.1957 – s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 – s-a născut Mihai Firică
26.07.1970 – s-a născut Segiu Botezatu
26.07.1976 – a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 – a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

27.07.1881 – a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 – s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 – s-a născut Eugeniu Coșeriu (m. 2002)
27.07.1925 – s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1937 – s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
27.07.1938 – s-a născut Eugen Zehan
27.07.1941 – s-a născut Arcadie Chirșbaum (m. 2020)
27.07.1944 – s-a născut Adrian Costache
27.07.1948 – s-a născut Bodo Barna
27.07.1949 – s-a născut Iulian Dămăcuș
27.07.1949 – s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 – s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 – s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1952 – s-a născut Mirel Radu Petcu
27.07.1953 – s-a născut Gheorghe Vidican
27.07.1966 – a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1974 – s-a născut Mihai Vieru
27.07.1975 – s-a născut Dan Coman
27.07.1978 – s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 – a murit Teodor Balș (n. 1924)
27.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

vara *cubaneză*



Am știut niciodată prea multe lucruri despre Cuba. Deși am făcut parte din același „lagăr socialist" și informațiile despre „țările frățești" nu lipseau, memoria mea n-a reținut mai nimic din isprăvile lui Fidel Castro — un fel de Ceaușescu mai belicos și mai exotic — și din stilul de viață din insula caraibeană aflată la o aruncătură de băț de țărmurile Floridei. Evident, am băut în adolescență lichide dubioase precum Havana Club și Cuba libre, dar asta nu m-a făcut cubano-dependent, după cum votca nu mi-a ridicat nici cu un milimetru simpatia față de sovietici. Auzisem despre José Marti, un fel de Vlahuță ce trăia apocaliptic și kitsch dragostea de țară. Mai târziu, i-am parcurs pe José Lezama Lima și Alejo Carpentier, dar nu au lăsat asupra mea amprenta sud-americanilor Borges, Bioy Casares, Sábato, Cortázar, Márquez ori Vargas Llosa.

După 1990, am avut două întâlniri memorabile cu țara trabucurilor, a romului și a bărbii lui Fidel. Prima e cartea lui Andrei Codrescu, *Ay, Cuba!*, un minunat *travelogue* ilustrat cu fotografii de David Graham. A doua, o realizare muzicală extraordinară datorată unui mare chitarist, Ry Cooder. Acesta a înregistrat împreună cu o pleiadă de cântăreți cubanezi un disc și un film (regizat de Wim Wenders), ambele purtând titlul *Buena Vista Social Club*. Cu toate acestea, Cuba a continuat să rămână pentru mine un spațiu lipsit de interes (detest exotismele și exhibiționismele cultural-erotice). Din când în când, mă întrebam care era secretul rămânerii la putere a lui Fidel Castro, în condițiile în care comunismul de inspirație sovietică se prăbușise cam peste tot. Întrebarea era cu atât mai legitimă cu cât Cuba se află în coasta Statelor Unite, până de curând un bastion al anticomunismului. Probabil că răspunsul sună în felul următor: tocmai de aceea!

Și iată că, parcă din senin, Cuba ajunge pe prima pagină a ziarelor și în *prime-time*-ul televiziunilor. Sătui de comunism, tinerii cubanezi vor libertate. Evenimentele sunt prezentate în emisiunile informative, dar nu chiar cu zgomotul de altă dată. Explicația e limpede: Occidentul și Statele Unite și-au schimbat radical, în ultimele două decenii, poziția față de comunism. Istoria e rescrisă masiv și, în perioada următoare, va fi modificată până la completa negare a faptelor. O carte recentă a lui Louis Menand, *The Free World. Art and Thought in the Cold War* (Farrar Straus and Giroux, 2021), va deveni, în opinia mea, unul din manualele revizionismului în curs de implementare azi.

Parcurgând cartea lui Menand, constați că marea bătălie ideologică a momentului nu se mai dă între comuniști și anti-comuniști, ci între anti-anti-comuniști și anti-comuniști. Cum expresiv și ticălos se exprimau niște artiști, *Comunismul n-a existat*! Referindu-se la perioada Războiului Rece, autorul o consideră, pur și simplu, un interval al „marilor oportunități", iar anticomunismul era „doar o variantă a unei politici aproape universale: anti-totalitarismul". Ca mulți alți nostalgici ai comunismului, Menand uită să se întrebe de ce toate celelalte formule totalitariste sunt condamnate, pe bună dreptate, de legislația occidentală, iar comunismul nu.

Mișcările protestatare din Cuba au început pe 11 iulie 2021. Ele au un cert caracter anti-totalitar, vizând răsturnarea guvernului comunist, demisia președintelui Miguel Díaz-Canel și renunțarea la sistemul uni-partidist. Cauza principală o constituie sărăcia care a atins proporții devastatoare, provocând moartea populației din lipsă de alimente și medicamente. Orice societate inspirată de învățăturile lui Marx duce la aceste efecte. Comunismul n-a reușit să creeze, în suta de ani de când îndoliază planeta, nici măcar un metru pătrat de paradis. Nu le-a reușit nici chiar în locuri unde natura e descrisă, pe drept cuvânt, ca fiind edenică. Cuba a devenit un exemplu didactic al însușirii comunismului de a distruge orice fărâmă de normalitate. Un banc de pe vremuri spunea că dacă s-ar instala în Sahara, comuniștii ar provoca instantaneu o criză mondială de nisip.

Chiar în timp ce scriu acest articol (duminică, 18 iulie 2021) pe străzile orașelor cubaneze se strigă „Jos comunismul!" Populația nu mai vrea cârpăceli economice, iluzorii „îmbunătățiri" ale nivelului de trai și așa-zise reforme. Au depășit etapa perestroikăi și a glasnostului. După șaizeci și doi de ani de comunism, oamenii știu pe propria piele că ideologia marxist-leninistă nu e bună la altceva decât la a semăna teroare și a distruge tot ceea ce ține de normalitate și decență. În acest moment se cere vehement alungarea comuniștilor și instaurarea unei societăți democratice. Mișcările au pornit din San Antonio de los Baños și s-au răspândit în întreaga țară. Regimul comunist a reacționat cu brutalitate, arestând și ucigând fără milă. Au fost întrerupte mijloacele de comunicare, inclusiv Internetul, iar președintele Díaz-Canel — exact cum a procedat Ceaușescu în decembrie 1989 — a înarmat cu ciomege și bastoane așa-numite „brigăzi de intervenție rapidă", alcătuite din profitori ai partidului.

E greu de spus cum se vor încheia încleștările dintre civilii înfometați și organele de represiune comunistă. Ceea ce se observă însă e menținerea relativei lipse de interes a mass-mediei occidentale față de revolta populară. Deși marile canale de televiziune și ziarele se plasează, cel puțin afirmativ, „de partea maselor", relatările sunt mai degrabă lapidare, neutre. În realitate, lucrurile sunt foarte grave, așa cum rezultă din declarația — cam anemică — a lui Joe Biden. În acest moment, Cuba nu e doar „un stat eșuat", cum susține președintele american, ci un stat criminal.

Orice om normal nu poate avea, în aceste condiții, decât o poziție de solidaritate cu populația cubaneză aruncată în ghearele mizeriei indescriptibile de către propriii conducători. Violența autorităților trebuie condamnată cu fermitate, iar glasul protestatarilor trebuie ascultat de întreaga comunitate internațională. Ceea ce se petrece în Cuba nu e o înfruntare între două formațiuni politice. E o bătălie pe viață și pe moarte între oamenii simpli, disperați, și un regim dictatorial. Te-ai fi așteptat ca marile organizații sindicaliste și ONG-uri să dea declarații în favoarea celor bătuți, întemnițați și uciși. Tăcere mormântală.

Nu neapărat surprinzător, The Black Lives Matter Global Network Foundation a ieșit din rând cu un comunicat prin care responsabili pentru dezastrul țării erau desemnați nu criminalii din guvernul cubanez, ci — ați ghicit! — Statele Unite ale Americii. Dacă situația n-ar fi tragică, ne-am mărgini să citățm încă un exemplu monstruos de manipulare neo-marxistă: „Poporul cubanez e pedepsit de guvernul Statelor Unite pentru că țara sa și-a păstrat atașamentul față de suveranitate și auto-determinare". Exact așa! Nu contează că e vorba de protestatari, mulți dintre ei de culoare, nu contează că oamenii vor să fie liberi nu într-o țară comunistă, ci în una fără comuniști și fără dictatură. Cubanezii n-au protestat împotriva Covidului și a Statelor Unite, ci au fluturat drapelul american, în care văd un simbol al libertății — cel pe care, acasă la ei, mulți tineri americani îl detestă. Nu. Pentru BLM, simboluri ale „suveranității și auto-determinării" sunt cătușele, pușțile, bastoanele și pușcăriile regimului comunist.

Deși în America se tace apăsat atunci când e vorba de excesele extremei stângi, au existat câteva reacții la uluitoarea diversiune citată. Ele au subliniat două chestiuni esențiale. Prima vizează disprețul organizațiilor așa-zis umanitariste tocmai față de oameni. În loc să fie solidare cu cei împinși de mizerie în stradă, apără împilatorii și dictatorii. A doua se referă la pretinsa obligație a Statelor Unite de a trimite ajutoare umanitare în Cuba. Întrebarea care-ți vine imediat în minte e următoarea: dar de ce un stat „suveran și auto-determinat", condus de peste șase decenii de comuniști, are nevoie de ajutoare din străinătate? Nu e, oare, comunismul forma cea mai înaltă de organizare socială și politică? Nu s-a angajat el să aducă fericirea universală și prosperitatea dorită de fiecare? Ce s-a ales din lozinca „De la fiecare după capacitate, fiecăruia după necesități?" Evident, oricine vede altceva decât hipnoza comunistă — adică înfometarea, represiunea, violența, pușcăriile — e un extremist demn de dispreț...

Nu există, până la această oră, indicii că regimul comunist are de gând să cedeze puterea. Va merge până la capăt — orice va fi însemnând acel capăt. Nonagenarul Raul Castro, despre care se spune că exercită din umbră conducerea Cubei, n-a dat vreun semn că e dispus la reforme, și cu atât mai puțin la renunțarea la dictatura comunistă. Vor conta, desigur, poziționările Rusiei și ale Statelor Unite, deși e puțin probabil să se ajungă la o nouă „criză a rachetelor nucleare" de genul celei din 1961, din timpul „invadării Golfului Porcilor". Cu cinismul deja cunoscut, occidentalii probabil că-i vor lăsa pe cubanezii protestatari să se descurce singuri. Adică să fie căsăpiți de călăii comuniști.

Evident, în România frământările din Cuba nu au niciun ecou. Vocalii adepți ai progresismului comunist tac mâlc. Ce ar putea să spună, de altfel? Lor le plac regimurile de mână forte, gheara de oțel a cenzorului, călușul și bastonul călăului, și nu cei însetați de libertate. ●

prea multă smerenie strică!

Să vezi și să nu crezi... De curând am parcurs o serie de documente, mai exact niște note informative privindu-l pe cel care a fost Arsenie Boca, cuprinse în volumul semnat cu ceva vreme în urmă de cercetătorii George Enache și Adrian Nicolae Petcu, *Părintele Arsenie Boca în arhivele poliției politice din România*. Textele sunt pur și simplu deconcertante și te pun serios pe gânduri. Evident, te întrebi dacă părintele nu a vorbit așa bănuind că are în față niște informatori care și de aceea l-au căutat ca să aibă pe urmă ce turna, dar, pe de altă parte, ceva te face să crezi că Arsenie Boca chiar așa gândea și atunci îmi pun aproape involuntar întrebarea: de ce, pentru numele lui Dumnezeu, a fost atât de hăituit până și în 1989, cu un pas înainte de-a muri când, de fapt, sinistrele organe nu aveau nici un motiv să facă urmărirea?

Nu mă interesează însă perseverența Securității, ci răspunsurile părintelui. Iată de exemplu ce spune el conform notei informative din 27 noiembrie 1963, sursa fiind un oarecare „Timotei": „Sincer să fiu, tare m-aș bucura să-i văd pe americani în aceeași ordine ca noi [ordinea comunistă, se înțelege, n.n.] Din cauza lăcomiei s-au deformat în așa hal, încât doresc cu orice preț războiul pentru a-și plasa armamentul pe care-l fabrică, ca să aibă profituri cât mai mari, Monopoliștii și slugile lor nu se dau înapoi de la crime... ei au început istoria războiului și de frica comunismului care se apropie peste ei și de care nu vor scăpa. E timpul să se continue revoluția și în America, revoluția din octombrie...". Fiindcă tot a fost amintit cuvântul „slugi", afirm cu mâna pe inimă că nici cel mai devotat slugoi al propagandei comuniste nu ar fi putut să producă un text mai jalnic, servind interesele celui mai atroce stalinism. Ceea ce iese din gura acestui om, supranumit „sfântul Ardealului" și la al cărui mormânt se duc mii de oameni ca să se roage, întrece orice închipuire. Deci în America trebuie să aibă cât mai repede un puci bolșevic, fiindcă, după cum spune ceva mai departe părintele, „așa nu se mai poate"... Cuvintele acestea, de precizat, au fost rostite după asasinarea lui Kennedy... Dau un alt exemplu, de data aceasta din 10 mai 1976, sursa „Vicol Tatiana": „Sunt îngăduiți de la Dumnezeu și le ajută să pună stăpânire pe întreg globul pământesc... Noi trebuie să vedem lucrurile clar și nu trebuie să-i bârfim, ci să-i stimăm că sunt de la Dumnezeu puși să facă dreptate, nu să fie altul prea bogat și altul prea sărac...". Nu-i așa că este incredibil? Cu alte cuvinte, comunismul a venit pe lume, cu voie de la Dumnezeu și, cine știe, poate chiar trimis de acesta, tocmai ca să facă dreptate și să stârpească inechitatea socială, ha, ha... Acum nota din 4 iunie 1984, sursa „Tâmplaru Ion": „Aducând vorba despre cei care pleacă și rămân în Occident, Boca Zian a arătat că el nu ar pleca din țara lui pentru nimic în lume, afirmând că în Occident este un mare haos și pericol și nu ar renunța la liniștea pe care o are în țara noastră...". Încă o dată nu pot să-mi reprim surprinderea și revolta. Așadar, în anul de grație 1984, când România ajunsese izolată pe plan internațional, când începuse operațiunea criminală de demolare a orașelor și satelor, când alimentele erau cartelate, când iarna temperatura din apartamente nu depășea zece grade, când iluminatul public și privat era raționalizat, iar programul la televiziune acoperea nici mai mult, nici mai puțin decât două ceasuri, așadar, tocmai asemenea condiții pentru „sfântul Ardealului" asigurau liniștea de care el avea nevoie și de care nu s-ar fi despărțit „pentru nimic în lume".

Să fim bine înțeleși. Eu, unul, nu fac parte din categoria intelectualilor eminamente laici, care nu așteaptă decât un prilej firav pentru a pune tunurile pe ortodoxie, nici pomeneală! Eu știu de ce a spus Arsenie Boca ce a spus, știu că și Noica se situa cam pe aceeași poziție, cunosc credincioși care puteau să trăiască cu Ceaușescu pe cap mult și bine fără să le pese de mizeria materială atât timp cât inima lor urca în ceruri. Numai că aceasta nu este și nu poate fi o atitudine pe care să o adopte un om normal. Tocmai aici apare falia între oamenii normali, cum suntem cei mai mulți, și anumite figuri excepționale – și folosesc acest din urmă cuvânt ca derivat de la „excepție" -, pentru care prioritățile sunt cu totul altele. Arsenie Boca vedea realitatea din jur ca prin ceață și creștinește, își iubea prigonitorii. El nu putea să trăiască drama celui hăituit și torturat, care, fiind om normal și fără nici un atribut al sfințeniei, nu are cum să ignore chinurile la care e supus. Dacă, bunăoară, aș fi întrebat ce aș alege între o viață obișnuită și una a smereniei până la kenoză, nu aș sta pe gânduri. Aș face prima opțiune fiindcă în felul acesta aș fi de partea celor care au nevoie de o viață firească și nu de partea excepțiilor riscante.

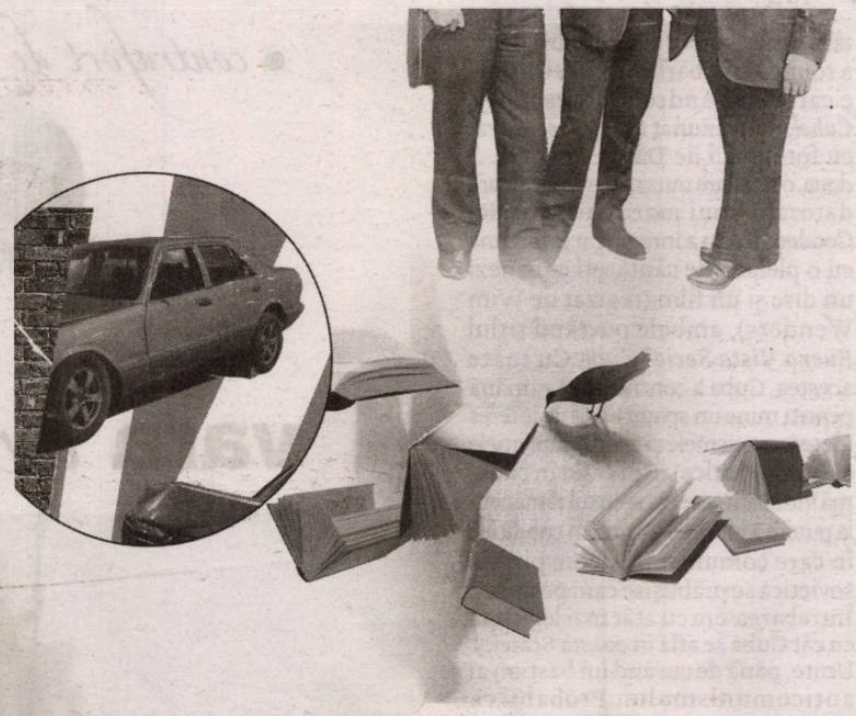
Trăim într-o lume haotică și desfrânată? De acord, dar nu se compară cu cealaltă lume a represiunii. În Occident o mișcare precum aceea a „Rugului aprins" nu ar fi atras nimănui atenția. Marea masă nici nu s-ar fi uitat la grupul de clerici și de mireni care practicau rugăciunea inimii. Aici, în comunism, represiunea a fost teribilă, dar nu din motivul că autoritățile ar fi avut vreo teamă față de resursele duhovnicești ale mișcării, ci pur și simplu fiindcă vedeau în mișcare un fel de acțiune teroristă, care prin ce pune la cale vrea să le dea lor... foc. Să râzi să te prăpădești...

Totuși, ceea ce m-a întristat foarte tare citind respectivele note informative a fost totala ignoranță a părintelui față de sensul istoriei. De acord, sfinții trăiesc în atemporalitate, dar aceasta nu-i scuză să nu vadă la doi pași. Așa că toți cei care se duc acum la mormântul lui Arsenie Boca și-și cumpără iconițe și broșurele ar face bine să se mai și informeze înainte de „pelerinaj" și să înțeleagă că persoana pe care o divinizează nu avea nici o presimțire a evenimentelor din decembrie 1989, poate fiindcă nici nu-l interesau. Dacă, de exemplu, le-ar fi apucat și nu ar fi murit exact cu o lună înainte de petrecerea lor, probabil că ar fi stat mai departe în chilia lui, CA ȘI CUM NIMIC NU S-AR FI ÎNTÂMPLAT. Este cutremurător și, urmare logică, nici nu mai știi cum să judeci.

●● **Dan Stanca**

• *desenul interior de* **adrian popescu**

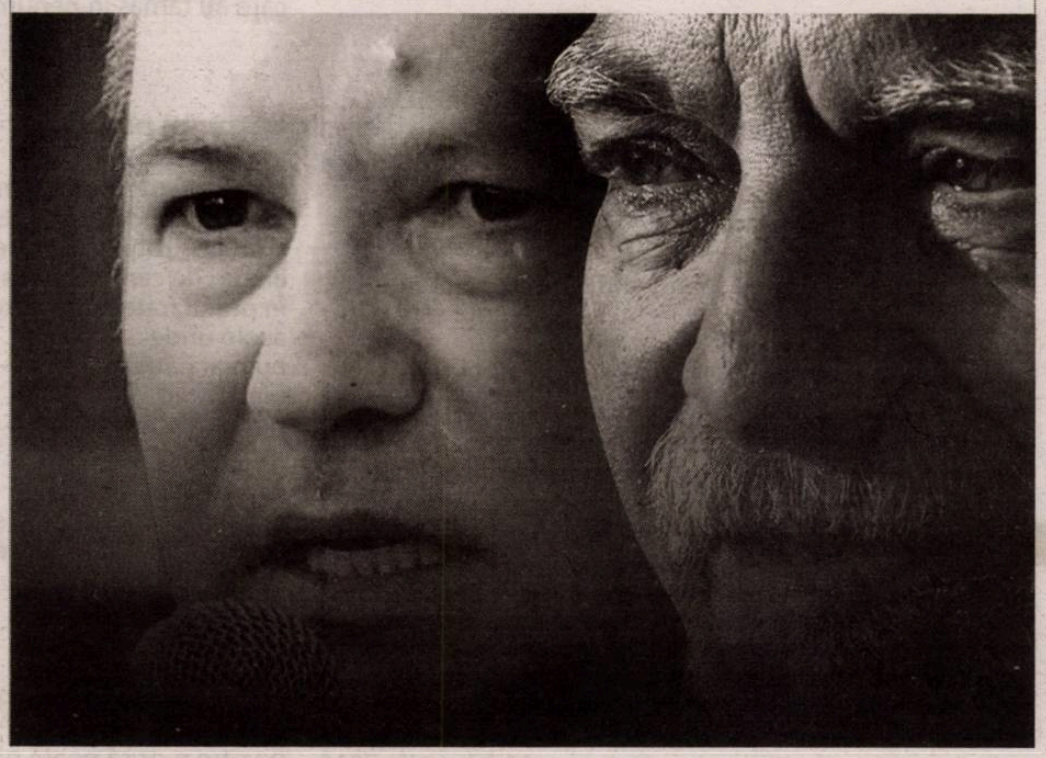
accidentul



Totul a început cu stângul în călătoria noastră la Veneția și la Roma la Colocviul literar româno-italian, de acum câteva decenii. Lui Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, și organizatorul colocviului, i s-a furat, cu o zi înaintea plecării, geanta diplomat cu documente și bani. Am plecat în fine, ieșind pe la vama de la Porțile de Fier, într-o duminică. Ploua ca prin sită. Eugen Negrici și subsemnatul pe bancheta din spate a mașinii, Laurențiu Ulici șofa, lângă el, soția sa. La un moment dat la o frână bruscă, am ieșit din șosea, patinam, parcă, iarba fiind udă ne tot îndepărtam în câmp „...Ce căutăm aici, doar drumul spre Roma nu-i acesta!" Apoi am simțit cu toții un șoc , o lovitură cumplită. Eram într-un șanț de irigații, zdrobiți. Ieșim încovoiați din mașină, ne cercetăm rănile, coastele ne dor îngrozitor, șaua nasului îmi sângerează, sub ochi am cearcăne uriașe, roșii-vineții, cum m-am lovit de tetieră. Eugen Negrici are probabil o fractură la antebraț. Laurențiu și soția lui sunt răniți și ei. Sosește Salvarea, suntem duși la un dispensar din Negotin. Apare apoi o mașină oficială de la Belgrad, Laurențiu Ulici era parlamentar... Eu urc în mașina care tractează vehicolul distrus, nu ne puteam înghesui. Ne întoarcem la Turnu Severin, am ratat Italia. Sau poate nu? Fac la hotel duș după duș, poate-mi revin. Brusc, am o idee, dimineața o pun în aplicare, dacă Laurențiu Ulici îmi aprobă niște mărci, îmi voi putea continua, chiar rănit, drumul. Directorul financiar, Istrate, îmi dă banii ceruți. O salvare îi va duce pe accidentați la Spitalul Elias, eu nu merg cu ei. După-masă urc în trenul spre Belgrad. Îmi fac singur curaj, dar cum îmi scot ochelarii de soare, lumea fuge de mine, din cauza pungilor vinete de sub ochi, par zdravăn bătut. La Belgrad, în Gara Centrală, aflu că nu mai există trenul de noapte spre Veneția. Tușesc, mă înțeapă coastele, acasă la o ecografie voi afla că trei dintre ele îmi sunt fracturate. Cu 100 de mărci conving un taximetrist, cum nu știu, să mă ducă până la granița cu Croația, sunt trei țări acum, Serbia, Croația și Slovenia, nu mai vorbim de Iugoslavia. Pe drum, taximetristul bea o vodcă, eu un pahar cu apă, tușesc, „Du-te la spital!" mă bombăne în italiană. Ajungem spre dimineață la graniță, e frig, cântă mierlele?, trec pe jos din Serbia în Croația. Norocul îmi surâde, îl abordez inspirat pe grănicerul croat în italiană, îi explic „Sunt un ziarist român care a avut un accident". Mă invită în cabina sa, amabil. Vrea să-mi ofere un sandvici, refuz, e prea mult. „Prima mașină care merge spre Slovenia, o voi opri pentru tine. De acolo ești doi pași de casă!". O frază de aur. Primul autobuz oprit transporta o comunitate musulmană (bosniaci?), urc, plătesc 50 de mărci, primesc o chitanță. Dar, mă sufoc, toți fumează ca turcii în autobuz, femeile cu burka intonează un lamento. Tușesc tot mai rău. „Du-te la spital!" îmi spun toți. Ajungem la graniță, la Sezana. De aici în Italia, Villa Opicina... Vin grănicerii italieni, un bărbat și o femeie, el sever, ea, conciliantă. Da, n-am invitație. Discutăm, el nu cedează, ea da. Mă văd nevoit să le arăt, la ananghie, volumul de versuri *Pisicile din Torcello*. „Nu e insula voastră?" Scap cu bine, număr podurile până la Centrul Cultural Român din Veneția unde se ține colocviul, târându-mi aproape bagajul devenit de plumb. Ajung la fix, mi se rostește numele, îmi citesc poemul, apoi, cad, istovit, pe un scaun, îmi ascult colegii, fericit că sunt cu ei. După, la un pahar de *Soave*, îmi scot ochelarii, uitând cum arăt. „Noi credeam că Ulici a făcut o farsă!", îmi spune Adriana Babeți, speriată, Ion Mircea mă privește trist... A doua zi ieșind să mă aerisesc, spre Podul Rialto, ajutat de Doina Uricariu, elegantă, ca o americană bogată în voiaj, strălucind de inele, brățări, pandantive, am auzit în urma noastră: „Îl vezi, l-a prins vreun soț gelos, uite ce bine l-a bătut". ●

• răzvan voncu

doi poeți *echinoxiști*



Melancolia culturii

Virgil Mihaiu este congener cu prima promoție echinoxistă – Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Horia Bădescu –, însă a debutat editorial mai târziu decât aceasta. Când a publicat, în 1977, volumul *Legea conservării adolescenței*, mentorul revistei, poetul și profesorul Ion Pop, se afla deja la Paris, iar publicația, după cum îi scria de acolo lui Mircea Zaciu, devenise altceva decât fusese sub conducerea sa.

Ulterior, Virgil Mihaiu a continuat să publice volume remarcate de critică, dar probabil că pionieratul și excelența comentariului său jazzistic (în care este specialistul nostru numărul unu) au estompat într-o anumită măsură prezența sa poetică. Lirica sa a devenit, cumva, nu neapărat ca urmare a intenției autorului, una *pour la connaisseurs*: drept dovadă, și succesul remarcabil, de lungă durată, la criticii de poezie (Ion Pop, Petru Poantă, Irina Petraș, Gheorghe Grigurcu).

Alcătuită la împlinirea unei vârste rotunde, antologia de autor *Blânde jazzografii de Școală Transilvană* ne oferă prilejul parcurgerii, pentru prima dată, a întregului. Ceea ce, pe de-o parte, este de natură să reconfirme trăsăturile fundamentale ale unei creații întinse pe câteva decenii și, totodată, să releve aspecte și detalii care au scăpat primei receptări.

O primă constatare privește tocmai concluziile trase de unii critici care au început să-l citească pe poetul Virgil Mihaiu abia începând cu volumul *Lusoromâna punte de vânt* (2010). Pasiunea sa pentru spațiul lusofon și pentru cultura de limbă portugheză nu este, se vede limpede la lectura operei integrale, o curiozitate „exotică" de dată recentă. Ea este parte integrantă dintr-un subtil proces de identificare a poetului cu splendida tradiție latinistă transilvană, manifestată (în primul rând stilistic, dar nu numai) încă din anii debutului: „Veți mânca pâne și/ vă veți deștepta dimineața/ sub arcurile triumfale ale acestei țeari// Acum și aici și atunci// Timp dat vieților cu magnificență/ argint brad sare/ o cale blândă/ o cale dură spre cuvântare."

A doua constatare: a avut dreptate Ion Pop în 1994, când l-a descris pe Virgil Mihaiu ca pe un poet care „și-a găsit, în esență, de la început formula definitorie". Alături de melancolia spiritului latin – regăsit în iterațiile sale de azi, din America Latină și până în natala Transilvanie –, mai putem vorbi la Mihaiu de o magie a hărții și a călătoriei. Figurată chiar în cea de-a doua poezie din volumul de debut, intitulată *Știința dăinuirei* („despre desavantagiile cartographiei/ puțini au fost/ să se pronunțe"). Nu doar că „destinațiile"/ referințele geografice ale unora dintre volumele ulterioare – Sighișoara, Suedia, Danemarca, Sankt Petersburg – sunt deja prezente în poezii din primul. Dar *harta* în sine capătă o a treia dimensiune: ea nu mai este doar geografie, ci și (sau mai ales) istorie. Sau, de ce nu?, cultură.

Prin această transversală culturală, poezia lui Virgil Mihaiu aparține indiscutabil primei promoții echinoxiste, în pofida prezenței a ceea ce pare a fi, la o lectură superficială, un ludic stilistic și o reciclare de stiluri desuete, de factură postmodernă. Tentația de a apropia poezia sa de cea a unor Romulus Vulpescu sau Șerban Foarță trebuie repede reprimată. Virgil Mihaiu este, spre deosebire de cei doi zglobii artiști ai limbajului, un liric melancolic, trăind cu o *anima vagula, blandula* sentimentul efasării geografiei, al estompării contururilor. Nici măcar un romantic al devitalizării asumate nu poate fi considerat, întrucât jalea stingerii este, în poezia sa, anulată de calma jubilație a măreției: „soarele transilvaniei/ îmi aparține// și umbrele portugaliei/ îmi aparțin// momentele de grație ale europei/ sunt ale mele// visul meu se trăiește și/ se moare din plin".

Discret, cu o frumoasă retorică a marginalității ce refuză compromisul artistic în schimbul unei sporite popularități, Virgil Mihaiu a edificat, în poezia sa întinsă pe cinci decenii, o adevărată elegie, sensibilă și rafinată, a perisabilității omului și a culturii. O poezie a cărei vitalitate rezidă, paradoxal, tocmai în lunga-i melancolie culturală, aurită de razele Timpului.

Virgil Mihaiu, **Blânde jazzografii de Școală Transilvană**, Editura „Școala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2021, 544 pag.

Ion Cristofor, **Poeme canibale,** Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021, 108 pag.

Cotidianul, acest blând canibal

Spre deosebire de Virgil Mihaiu, Ion Cristofor face parte din cea de-a doua promoție echinoxistă, debutând editorial în 1982, cu volumul *În odăile fulgerului*. În acel moment, nu numai revista studențească era alta decât fusese în 1969-1971, ci și direcția poetică promovată în paginile ei. O direcție mai apropiată de textualism și de poetica realului, ale lunediștilor, decât de baladescul și lirismul infuzat de cultură, al primei promoții de la „Echinox": e semnificativă, în acest sens, „adoptarea" lui Ion Mureșan de către optzeciști, în pofida evidentei sale apartenențe la gruparea clujeană.

Noua culegere, intitulată *Poeme canibale*, atestă tocmai întoarcerea poetului la modalitatea inițială, după un excurs prin alte direcții (în volume ca *Sărbătoare la ospiciu*, 2004, sau *O cușcă pentru poet*, 2007). Și nu doar o simplă întoarcere, ci o apăsată revizitare pe cont propriu a premiselor „poeticii realului", din care a rezultat unul dintre cele mai bune volume ale lui Ion Cristofor.

„Poemele canibale" nu sunt, în realitate, prea canibale, cel puțin nu în accepția obișnuită și în conotațiile violente care însoțesc vocabula în mentalul colectiv. Dicțiunea lor este molcomă, de un prozaism asumat și contrabalansat de câte o metaforă „piezișă" sau de câte o imagine care rupe ritmul măsurat al privirii: „Îndoielile stau ascunse în mine/ Ca într-un cal troian// Cerul de iarnă foșnește/ Ca poalele rochiilor unor femei bătrâne." Lirismul, potolit ca și versul, se constituie tocmai din migala de caligraf japonez cu care poetul configurează o scenă, pornind de la un obiect simplu și urcând către o răsturnare de sensuri: „O vulpe rănită/ Târându-se pe zăpadă.// Și apusul/ Pe o culme cu brazi/ Închiriindu-și ultimele culori/ Anotimpului."

Procedeul este, de altfel, destul de limpede conturat în poemul care dă titlul volumului: „Soțul doamnei Ersilia e poet./ Câteva săptămâni la rând/ i-a povestit devotatei femei/ despre intenția lui de a scrie o carte/ numită «Poemele canibale».// Retras în camera lui de lucru/ A tot scris și scris câteva zile la rând./ Când într-o zi, în vremea amiezii/ Doamna Ersilia a auzit un răcnet animalic/ Înspăimântat, soțul ei, delicatul poet,/ A ieșit din camera sa fără mâini.// Bietul om a constatat cu uimire/ tocmai pe când se pregătea să pună punctul final/ că ambele brațe până la umeri/ i-au fost devorate de cuvintele canibale." Ideea poetului/ poemului devorat de propriile cuvinte nu e, desigur, nouă, însă Cristofor o tratează în cheia personală a unei poetici a banalului, a faptului de existență cotidiană: ca într-un contrapunct simfonic (postmodern?), ceea ce-l înghite pe blândul poet sunt niște cuvinte obișnuite, orânduite în versuri voit „cuminți". Ruptura aceasta inexplicabilă, în fond, generează tensiunea interioară a poeziilor din acest volum, altminteri marcat de o amărăciune palpabilă și de o viziune sceptică asupra lumii: „Suntem vecini cu nimicul, cu golul.// Tristețea a plecat la vânătoare pe câmpul pustiu/ Stelele ne inundă cu singurătatea lor.// [...] E anotimpul pietrelor, e veacul din urmă al Iudei/ La fiecare poartă ne îmbrățișează fratele vânt/ Ne întâmpină, vânătă, sora cea mare a paparudei."

Dacă Marian Papahagi sublinia, la debutul lui Ion Cristofor, „somptuozitatea" imagisticii, acum putem vorbi, mai degrabă, de esențializarea ei (că tot am amintit de stampa japoneză). Imun la ispita ieftină a „litaniei" în care pui pe hârtie toate banalitățile care-ți vin în minte, poetul construiește un discurs al simplității expresive și multiplu semnificante. De asemenea, își drămuiește bine imaginile și vocabulele, într-un discret efort de brevilocvență, care potențează și el tensiunea unei poezii, altminteri, alcătuită din materii voit umile: „Umbra sperietorii/ Dansează în câmpul cu maci.// Greierii cântă netulburați/ Ești încă un tânăr bărbat./ Taciturn ca pietrele râului, taci."

Vreau, de fapt, să spun că îmi place subtilitatea cu care Cristofor infuzează tragic și melancolie în tablouri banale, dezvelind prin vers înțelesurile nebănuite ale obiectelor sau priveliștilor. Poate de aici sugestia devorării creatorului de către un univers polisemantic, în care cuvintele ascund mai multe răni decât dezvăluie. ●

poezie

nicolae prelipceanu

dimov

oare unde mă duceam pe calea moșilor
în dimineața aceea destul de târzie de altfel
când l-am întâlnit pe leonid dimov în chip de bunic
aşteptându-şi
mi-a spus
nepotul sau nepoata vezi că nici nu mai știu
să iasă de la grădiniță
oare încotro mă duceau pașii m-am întrebat de
câteva ori de-atunci
pentru că la scurt timp după aceea marele poet
mi s-a spus
a murit
dar eu nu credeam
și încă mă întrebam încotro mă îndreptam
în dimineața aceea pe calea moșilor
când leonid dimov stătea liniștit și fuma
îi ieșea fumul din barba știută
așezat acolo incomod cum îi stă bine unui poet
pe un fel de răsuflătoare de metal
vreo gură a infernului rătăcită pe calea moșilor
și abia acum
după atâta timp am aflat
oriunde m-aș fi dus nu era altceva decât
un pretext ca să-l văd pe dimov ultima oară în viața
lui
și a mea
și să schimbăm ultimele noastre cuvinte

7 ianuarie 2020

meniul monstrului

noi eram o *ceată tristă* care creștea mereu
strânși unul în altul abia mai încăpeam pe
marginea
câmpiilor roditoare din care rodeam cu toții
nou-născuții la mijloc tinerii în jurul lor
cei mai ațoși pe la margini
iar monstrul acela imens smulgea de pe margini
câte unul câte o mie
câte o sută de mii câte un milion
dar cu timpul se obișnui să-și bage râtul și mai spre
mijloc
la fragezii nou-născuți și la carnea tânără
iar cine avea norocul să fie înghițit dintr-odată
putea spune că e fericit
mai greu era pentru cei pe care-i rodea îndelung
și nu mureau din prima
doamne ne rugam noi fă să fiu înghițit brusc
și fără rest
dar asta hotăra el sau El
nici azi nu știu și știu că n-o să știu
nici atunci când o să mă nimerească

14 februarie 2016

dragii mei prieteni de altădată

dragii mei prieteni de altădată știu că nu mai
sunteți
și știu că nici eu nu mai sunt
și mi se pare că așa e mai bine
dar până la urmă
iată mi-au rămas cântecele voastre
habar nu aveam eu de leonard cohen când virgil
a declarat pe propria-i răspundere că-l plagiază
sau îl fură
nu mai țin minte verbul
acum când îl ascult și eu ba chiar l-am văzut și în
realitate
într-un concert
iată virgil reînvie odată cu poemele sale
dancing to the end of love
haleluiah
ceilalți și mai vechi aveau alte preferințe
așa că mă mulțumesc cu fred buscalione sau
celentano
ca să-i mai reîntâlnesc măcar așa pe bulevardul
tinereții noastre până la mănăstire noapte de
noapte
ce-om fi vorbit noi atunci mă întreb
dar ei învie fără cuvinte acum
și tac și eu
iar cântăreții ăia italieni își văd de melodiile lor
fără să știe că ele îmi învie mie prietenii
de altădată
morți sau plecați cine știe pe unde
cu muzica lor cu tot
și poate chiar cu umbra mea de atunci
pe retină
sau poate că nu
doar eu cu a lor

5 martie 2021

dragă petre

uite că au trecut anii așa cum treceau gâștele
pe lângă tine la bulbucata
și eu tot îmi mai aduc aminte
de fotoliul bunicii tale în care ea chiar se așeza
și chiar dacă acela nu era un fotoliu
vorba lui magritte despre pipa lui pictată
poemul tău chiar era un adăpost liniștit și fantastic
în același timp
dragă petre să nu fii supărat pe mine că mai întârzii
pe-aici
o să vin și eu nu te grăbi
tu acum ai timp berechet
chiar dacă nu mai bei un rom la bufetul de la
bulbucata
și nici la jimbolia și nici la athenee palace
pe-aici toate bune dacă se poate spune așa ceva
despre lumea pe care ai părăsit-o demult
se mai face seară se mai face și noapte ba chiar și zi
se mai face
numai poemele tale noi nu mai ajung la noi
și nici fumul țigărilor tale nu mai luminează clipele
noastre
de altădată
care au rămas în penumbră

22 februarie 2021

bătrânul parcă

parcă mi-au retezat gândurile
parcă mi-au tăiat felii respirația
și au pus totul în sertarele lor
alături de cartușele trase
în praful frate cu moartea
acolo unde
nu mai pătrunde
nimic
nici o mișcare
nici o adiere de vânt
nici un zbor de cuci
deasupra vreunui cuib străin
parcă nu mai sunt eu cel rămas
pe-afară
cu iluzia că e viu
că respiră
că o să și moară
gândește și alunecă încet
într-o visare secretă
pe care n-or să poată nici ei
să (m)i-o fure
bucată cu bucată
ca să-și umple sertarele
pline de praf și de moarte
acolo
alături
departe
aproape acuma când scriu
târziu
mai degrabă târziu

22 ianuarie 2020, ora 2 și 40 dimineața

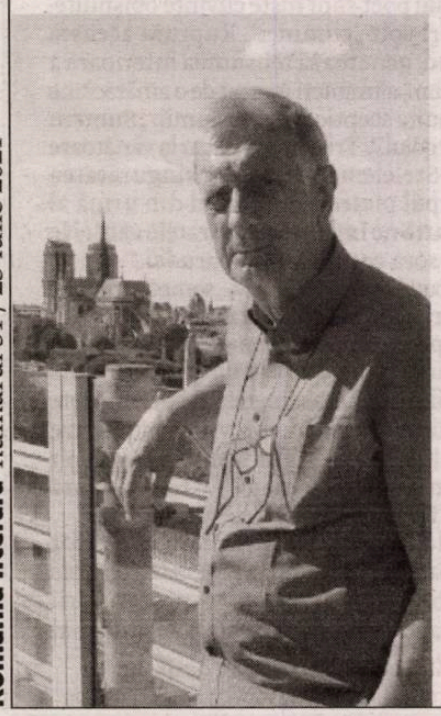
amândoi

a fi o amintire sau a fi o simplă tristețe
uitată
pe care pe care
cineva o calcă-n picioare
o dată și încă o dată
și încă
ooo dacă

a fi fost sau a nu fi fost
aceasta nu-i o-ntrebare
e doar un răspuns fără rost
care nici nu mai doare

curba descendentă a speciei
se desenează în noi
într-unul singur
și-n amândoi

1 martie 2017 ●



• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

Jurnal veneţian

Cristina Chevereşan, **Mansardă la Veneţia. Nouă săptămâni în laguna**, cu fotografiile autoarei, Editura Humanitas, Bucureşti, 2021, 244 pag.

În vara târzie a lui 2019, înainte deci de pandemia care urma să lovească întreaga lume, Cristina Chevereşan a avut şansa unui stagiu de nouă săptămâni la Veneţia, oportunitate venită pe merit, în urma câştigării, „prin selecţie internaţională, a unei burse de Visiting Professor la prestigioasa universitate Ca' Foscari". Deşi în volumul consemnând experienţa, *Mansardă la Veneţia*, subintitulat *Nouă săptămâni în laguna*, autoarea îşi rememorează surpriza iniţială („*Eu? Serios? Glumiţi?*"), ea nu a fost acum la prima experienţă de acest gen. Din scurta prezentare biobibliografică ce însoţeşte cartea, putem vedea cum Cristina Chevereşan şi-a dublat cursurile de literatură, cultură şi civilizaţie americană ţinute la Universitatea de Vest din Timişoara prin cursuri de specializare la Cornell University, University College Dublin şi Salzburg Global Seminar, seria de burse culminând (e chiar verbul folosit de profesoara universitară) „cu un stagiu de cercetare Fulbright Senior la Harvard University". Sunt lucruri inimaginabile înainte de decembrie 1989; şi e norocul, să zic, istoric al generaţiei încătinere de profesori şi cercetători români să se documenteze, să lucreze şi să conferenţieze şi în alte spaţii academice decât cel autohton. Dar experienţa de nouă săptămâni la Veneţia a însemnat chiar mai mult decât o cercetare de profil universitar făcută într-un mediu extrem de ofertant pentru un profesor. Ca mulţi alţi călători la Veneţia, înaintea ei, Cristina Chevereşan s-a îndrăgostit, literalmente, de urbea căreia îi spune în mai multe rânduri Serenissima, şi o dată, „frumoasa". Simptomatologia sa ilustrează sindromul Florenţa, sau „hyperkulturemia", sau sindromul Stendhal: „Un preaplin al emoţiei cauzate de proximitatea perfecţiunii artistice, o furtună a reacţiilor la stimuli estetici de înaltă clasă, o beţie a psihicului copleşit de ce i se oferă". „Cu respiraţia tăiată – adaugă autoarea care se recunoaşte întrucâtva în descriere –, scriitorul ameţit de admiraţie îşi consemna în notele de călătorie florentină extazul, senzaţiile celeste, palpitaţiile, impresia că viaţa i se scurge din trup la contemplarea sublimului." (p. 166). Florenţa lui Stendhal este Veneţia Cristinei Chevereşan (şi Roma mea): oraşe cu o densitate de capodopere ce saturează nevoia comună de frumuseţe, ducând la o veritabilă intoxicaţie cu forme, structuri şi perfecţiuni artistice. În mai multe rânduri, pe parcursul jurnalului ţinut „la cald", în timp real, zi de zi, autoarea resimte această suprasaturaţie: „ai senzaţia că nu mai poţi asimila decât superficial, că o aprofundare reală ar necesita o viaţă aici" (p. 162). Nouă săptămâni la Veneţia înseamnă mult, după standardele noastre, şi totuşi destul de puţin pentru o imersiune profundă în ceea ce Cristina Chevereşan numeşte estetic „în stare pură". Asimilarea va fi una „înfometată", dar

nu haotică, ci sistematizată, pe cât posibil, organizată, într-o anumită măsură. Pe la jumătatea stagiului, călătoarea care n-ar mai vrea să plece simte că a trecut deja într-un alt stadiu: „De la un moment, după primul val de încântare, după beţia simţurilor de la început, Veneţia te îndeamnă la gândire, la meditaţie, îţi deschide un apetit aproape bizar pentru interpretare de sine şi de ceilalţi. Vrei să ştii, să înmagazinezi mai mult. Să găseşti resursele necesare pentru a ţine pasul cu ritmul încărcat de secole de semnificaţie. Poate nu degeaba am ajuns la Departamentul de filozofie. Străbat lin străzi, traversez piaţete, trec canale până acasă." (p. 143).

Frumos e şi că fericita profesoară în stagiu de cercetare şi-a invitat mama, pentru două sejururi, să stea cu ea la Veneţia, pentru a se bucura împreună. De altfel, cartea este dedicată de Cristina Chevereşan părinţilor ei, iar la un moment dat, ea scrie, într-o propoziţie nostalgică şi îndurerată: „ar fi fost ziua tatei". La antipodul carieriştilor, autoarea îşi pune părinţii pe primul loc şi este fericită că a putut împărtăşi cu mama minunăţiile Veneţiei. Nu mai puţin, jurnalul de faţă e o formă de a da *share* experienţei veneţiene, de a o comunica în amănunt şi în profunzime cititorilor. Vedem, ascultăm, respirăm oraşul prin intermediul unei femei hiperinteligente şi cultivate, care *pozează* la propriu, nu la figurat. În locul reflexului turistului obişnuit de a se imortaliza lângă toate punctele de atracţie sau ale snobului de a afecta blazarea, observăm aici reacţiile fireşti şi necontrafăcute ale unei femei care se bucură ca un copil de ceea ce vede. Această bucurie sinceră, justificată de atâtea şi atâtea splendori, se va transmite cititorului, căruia Cristina Chevereşan îi oferă, în carte, şi fotografii (alb-negru) de o expresivitate remarcabilă. Aparatul de fotografiat se va strica spre finalul stagiului, ca şi cum ar fi obosit şi el să fixeze, zi de zi, esteticul „în stare pură".

Interesantă mi se pare formula de consemnare a experienţelor atât de intense în paginile care, succedate, au dat jurnalul. Autoarea a încercat în mod vădit să fie ordonată şi sistematică, organizând impresiile venite în jerbe şi percepţiile dominate de *inefabilul* netransmisibil. Ea a trebuit să raţionalizeze, cumva, şi să decodifice şuvoiul de senzaţii nemaiîncercate, înţelegându-şi dinăuntru sindromul Stendhal, observându-se în calitate de subiect copleşit de obiectul plural al realităţii înconjurătoare. De aceea Cristina Chevereşan s-a pregătit temeinic înaintea fiecărei descoperiri, anticipând-o prin lecturi tematice, prin consultări de ghiduri, pliante, site-uri de profil, bloguri de călătorii, albume... Ea a mers, pe cât se poate, informată la întâlnirea cu frumuseţea ce urma să o copleşească, iar când experienţa era în punctele consumării ei, într-un *live* al contemplaţiei, cercetătoarea era totodată în... cercetare de sine, în studiul propriului eu la întâlnirea cu Serenissima. Jurnalul, în mai toate însemnările, urmează acest grafic. Descrierea celor văzute şi ascultate e dublată de analiza celor înţelese şi –chiar mai important – de auto-analiza subiectului cunoscător, în chiar directul experienţelor noi. În câteva rânduri, autoarea intercalează în seria consemnărilor în jurnal nişte intermezzo-uri scrise ulterior, pe timp de pandemie. În acest fel, ea se vede şi mai de la distanţă; însă privirea autoscopică rămâne oricum o constantă a stagiului veneţian.

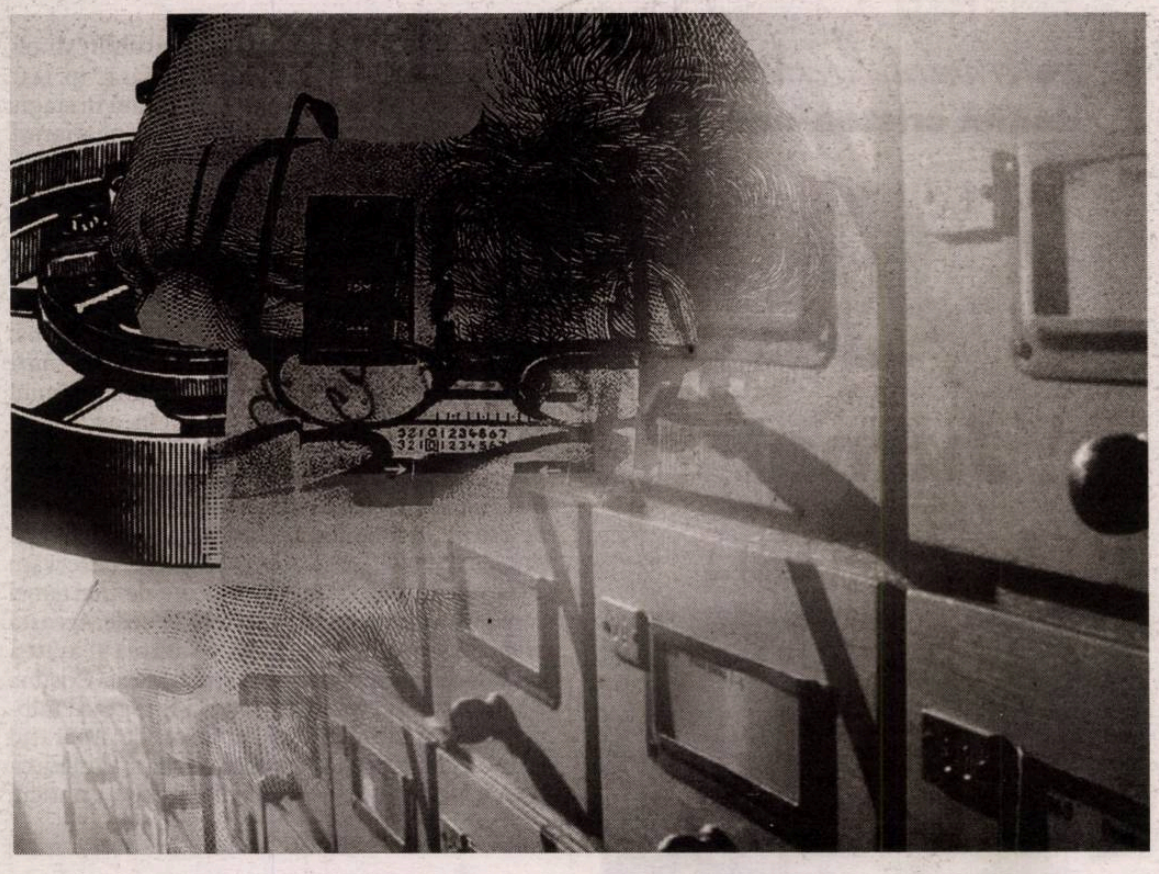
Atrage, în carte, şi naturaleţea călătoarei, lipsită de ifosele celor care trec din capodoperă în capodoperă şi nu au dispoziţie să reţină şi altceva. Cristina Chevereşan are neîndoielnic hyperkulturemia, dar nu uită să viziteze micile magazine, să savureze un cappuccino, să se încânte de nişte cearşafuri întinse într-o zonă mai lăturalnică, să deguste specialităţile veneţiene şi italiene, să-şi caute o anumită mască, să cumpere o pereche de pantofi... Cu aceste ocazii ea descoperă nu numai farmecul oraşului, ci şi pe acela al locuitorilor lui, mai greu perceptibil de hoardele de turişti de pe rutele clasice. Întâlnirile şi discuţiile cu câte un negustor, un librar, un mic producător sunt tihnite şi absolut minunate în firescul lor. Deşi declară că nu vorbeşte prea bine italiana, ea s-a descurcat în toate aceste „mici" întâlniri, la fel de preţioase în fond ca şi acelea „mari". Veneţienii îi respectă realmente pe profesori, iar o profesoară care trece pragul unui mic magazin nu trebuie să plece dezamăgită.

Fie că autoarea are o structură fericită, fie că nouă săptămâni la Veneţia chiar nu i-au furnizat niciun episod neplăcut, cert e că nu găsim în jurnal vreo fisură de inconfort sau neplăcere. Iar dacă vor fi fost totuşi câteva, Cristina Chevereşan le ţine pentru ea însăşi, evitând tonul plângăreţ şi victimizarea cu care ne-au obişnuit multe jurnale ale autorilor români. Nu numai că experienţa ei se petrece într-o vară „indiană", într-o toamnă „de aur"; dar întregul jurnal veneţian este unul solar, strălucind de bucurie copilărească şi încântări mature alături de frumoasa Serenissima.

Cartea, excelentă, îşi onorează şi autoarea, şi oraşul greu, dacă nu imposibil, de uitat. ●

fototeca
României literare

Adrian Popescu, Octavian Paler (1996). Foto: Ion Cucu.



„traducerea în *viață*"

Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. a fost înființat în 1951, cu scopul de a cerceta și de a scrie despre istoria mișcării muncitorești și a avangardei celei mai înaintate a acesteia, care a fost, după cum se știe, partidul unic în toate. Cu câtva timp înainte de căderea regimului comunist, tocmai pentru a-și justifica înființarea, institutul a tipărit în tiraj redus, pentru uz intern, șapte broșuri de o sută și ceva de pagini fiecare dintre ele, corespunzând tot atâtor capitole sau fascicole. Purtând titlul *Istoria Partidului Comunist Român – sinteză (proiect)*, cele aproape 800 de pagini se voiau a fi o primă etapă în scrierea mult așteptatei istorii a celui ce era considerat centrul vital al națiunii.

Partidul și-a făcut un titlu de glorie din faptul că, înainte de înființare, în cadrul cercurilor muncitorești, a imprimat combativitate salariaților exploatați, prin organizarea diferitelor întruniri și mitinguri. În prim-planul acțiunilor sale subversive împotriva capitalismului a stat pregătirea de numeroase greve: „În anii 1906–1907 au fost declarate zeci de greve, printre care un puternic ecou în opinia publică au avut greva lucrătoarelor de la Fabrica de țigări, greva factorilor poștali, a tâmplarilor, a cizmarilor, din Capitală" (I, p. 54). Nu știu ce efect ar fi avut pe vremea descuțitor o grevă a cizmarilor, când încă nu se aplecase deasupra calapodului cel care avea să devină primul cizmar al țării în a bate ținte în tălpile oamenilor. În schimb, socialiștii, buni cunoscători ai viciilor omenești (nu numai ai aceluia legat de opiumul popoarelor), au mizat pe un puternic impact al grevelor ținute de lucrătoarele de la Fabrica de țigări, deoarece numai cine nu fumează nu știe cât de greu este de trăit fără țigări. „Trăiască greva celor de la «Astra»" – scrie pe un panou văzut într-o fotografie de grup, ceea ce ar putea să însemne că greviștii, ce se doreau a fi de profesie, nu aveau de gând să-și termine vreodată acțiunea, chiar și în condițiile satisfacerii revendicărilor.

Lenin constatase în 1917 că „... foarte mulți români și sârbi (în raport cu numărul total al românilor și sârbilor) locuiesc în afara granițelor statului «lor», că în general «construcția de stat» în direcția burghezo-națională nu s-a terminat în Balcani..." (I, pp. 79-80). Nu trebuie să fim nici atât de naivi încât să credem că marele geopolitician se gândea și la românii din Basarabia, dar nici atât de surprinși dacă nu vom găsi numele Regelui Ferdinand I, Întregitorul, nicăieri amintit în fascicole. Numele Regelui Mihai I este menționat doar dacă este strict necesar (de regulă, i se spune, simplu, „regele"), de mai multă atenție bucurându-se Carol al II-lea, atunci când este să se vorbească despre dictatură regală, afacerism și camarilă.

Sunt trecute în revistă în mod obiectiv scopurile prădalnice ale ocupantului german (dar nu și acelea ale eliberatorului sovietic), ticăloșiile mișcării legionare și atrocitățile trupelor hortyste din Ardealul sfârtecat. În catastrofalul an 1940, împreună cu organizațiile democratice și patriotice, P.C.R. s-a ridicat împotriva Dictatului de la Viena, dar nu s-a arătat interesat de ultimatumul sovietic și, implicit, de drama basarabenilor. Se scrie, în treacăt, despre „teritoriul sovietic vremelnic ocupat" (V, p. 22), în legătură cu deportările antonesciene, apoi despre faptul că România a trebuit să despăgubească U.R.S.S.-ul „pentru pierderile provocate de operațiunile militare și de ocuparea vremelnică a unor teritorii sovietice de către administrația antonesciană" (VI, p. 10). Nu se precizează numele acelor teritorii vremelnic ocupate și trebuie să răsuflăm ușurați că ocupația aceea a fost de scurtă durată (grație insurecției armate organizate de comuniști), pentru că, altminteri, ar fi trebuit plătite despăgubiri mult mai serioase.

În momentul marilor acțiuni de solidaritate ale maselor muncitorești și ale intelectualității progresiste, își face apariția în scenă revoluționarul care avea să devină cel mai iubit fiu al clasei muncitoare: „Poliția din Craiova a arestat pe Ceaușescu Nicolae, Pogăceanu Vasile, Gabor V. și Brad Ion, în momentul când aceștia vroiau (sic!) să citească în fața Consiliului de război al Corpului I Armată protestele muncitorilor și intelectualilor și să facă depoziții favorabile acuzaților" (III, p. 116). Am înclina să credem că intrarea în scena istoriei a fost făcută cu stângul, dacă nu i-am ști evoluția pelticului orator ce nu a apucat să citească protestul muncitorilor și al intelectualilor, aceștia din urmă fiind trecuți ulterior pe ultimul loc în magistralele sale discursuri.

În virtutea tradiționalei ospitalități românești, o atenție deosebită a acordat partidul organizării primirii sărbătorești în București a glorioasei Armate roșii. Astfel, primele detașamente care se apropiau de Capitală au fost întâmpinate cu atașament, în acel sfârșit de „august în flăcări", în pădurea de la Sinești, de către o delegație având în frunte pe Dej – ieșit din închisoare după zece ani de detenție. În numele C.C. al U.T.C., a vorbit alt proaspăt eliberat, N. Ceaușescu, care a adresat salutul de bun venit ostașilor sovietici: „Tineretul comunist a stat tot timpul în fruntea luptei tineretului contra războiului tâlhăresc al lui Hitler și Antonescu... Tineretul român vă primește frățește și va duce lupta alături de voi până la nimicirea definitivă a fiarei fasciste" (V, p. 114). Despre tâlhăriile și siluirile tinerelor – utemiste sau nu – din partea eliberatorilor nu se va mai ști nimic pe la noi, în schimb, ni se amintește că „în toamna anului 1943, la cererea unui număr mare de prizonieri români, cu sprijinul guvernului sovietic, a fost înființată marea unitate militară de voluntari români – divizia «Tudor Vladimirescu»" (V, p. 59)! Având drept model *Pădurea spânzuraților*, un roman al dramelor suferite pe Frontul de Răsărit rămâne să apară cândva.

De-o fi Malta, de-o fi Yalta, ce e scris și pentru noi, bucuroși le-om duce toate dacă s-ar face vreo referire la trupele sovietice de ocupație, la rolul jucat de PCR în înăbușirea (contra)revoluției din Ungaria sau la acțiunea de nimicire a elitei militare, intelectuale, politice și economice. Instaurarea guvernului apreciat a fi, oximoronic, „de largă concentrare democratică" i-a permis primului-ministru, Petru Groza, să declare că: „nu vom cârpi, nu vom repara pe ici pe colo, ci vom reconstrui din temelii" (VI, p. 66). Într-adevăr, s-a reconstruit totul din temelii, cu beton făcut din ciment sovietic amestecat cu pietriș și nisip românesc, toate fărădelegile comise fiind întâmpinate cu explozie de bucurie din partea întregului popor.

În prima fază de luptă pentru democratizarea țării, aliatele clasei muncitoare au fost considerate țărănimea, mica burghezie, naționalitățile asuprite și, ultima pe listă, cu voia noastră, intelectualitatea. Dar nu cred că un asemenea proiect de istorie propus de cercetători apucase să ajungă pe biroul de la cabinetul doi, pentru că, altfel, nu aș mai fi citat acum frazele următoare: „Dând glas voinței intelectualității, un numeros grup de savanți cu renume mondial [...] au publicat un apel [...]" (VI, p. 41) sau „Alături de savanții de valoare mondială s-au aflat oameni de cultură și artă: M. Sadoveanu, Gh. (sic!) Călinescu, Gala Galaction, Victor Eftimiu, George Enescu" (VI, p. 91). În pofida unor asemenea gafe, nu se poate spune că autorii proiectului de sinteză și-ar fi încasat salariul degeaba, deoarece ei au urmat neabătut directivele trasate.

Am numărat de-a lungul celor aproape 800 de pagini vreo 20 de fraze în care s-a pus virgula între subiect și predicat și cred că se poate face un rezumat al proiectului de sinteză a istoriei P.C.R. dintr-o înșiruire a unor astfel de enunțuri scrise greșit. Ultimul capitol conține și greșeli de tehnoredactare, ce ar putea explica o eventuală grabă în a fi îndeplinit planul de cercetare. Se pare că timpul nu mai avea răbdare cu cei însărcinați în întocmirea proiectului, însă acest aspect ar fi ultimul care ar deranja la lectură. Totuși, m-am întrebat de ce sinteza, începută în mod abuziv cu anul 1848, a fost oprită la anul 1965. Să fie oare din cauză că, în următorul sfert de secol, istoria partidului s-a confundat cu biografia lui N. Ceaușescu și că, în consecință, totul a intrat în categoria istoriilor personale sau în genurile biograficului?

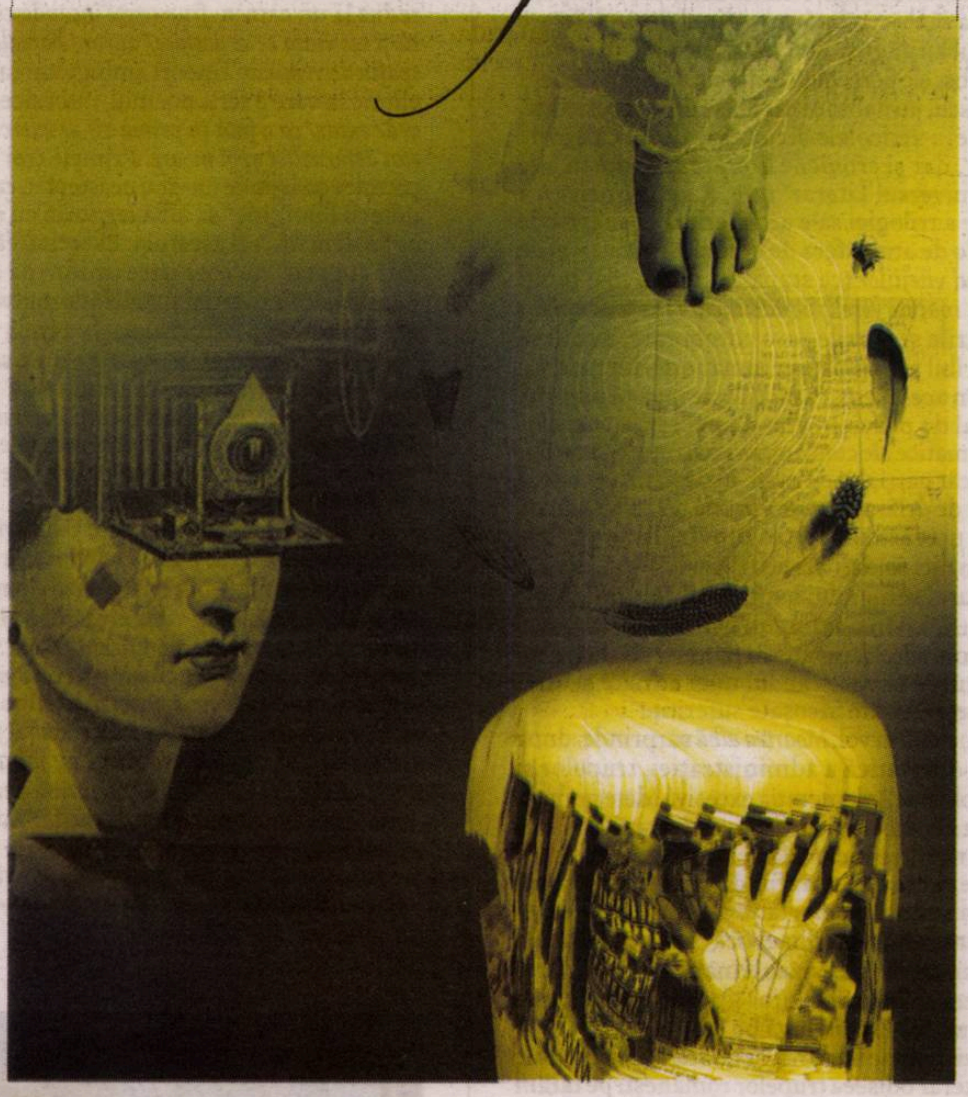
Tonul critic adoptat doar în ultimul capitol față de conducerea lui Dej – făcută, pe drept cuvânt, responsabilă de arestări, procese și condamnări ilegale – mă determină să îmi închipui că sfertul de veac ceaușist ce ar fi urmat să fie de-scris ar fi fost presărat, în mod contrastiv, cu cele mai frumoase flori ale figurilor de stil culturnice. Nu-mi fac iluzii că, pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, s-ar fi amintit ceva despre multele rele întâmplate în cei 25 de ani: instaurarea cultului personalității; nerespectarea acordurilor de la Helsinki privind drepturile și libertățile fundamentale ale omului; grevele din 1977 ale minerilor; revolta de la Brașov din 1987; scăderea drastică a nivelului de trai din ultimul deceniu comunist, odată cu revenirea, din perioada stalinistă, a celor trei „F" (frig, foame, frică).

O mare parte dintre cele scrise în capitolele concepute la Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. sunt pe lângă adevărul istoric. De o excepțională neînsemnătate teoretică și practică, *Istoria Partidului Comunist Român – sinteză (proiect)* se constituie într-o înșiruire de mitologeme partinice. Comuniștii și-au scris proiectul de istorie așa cum au făcut și în privința Istoriei mari: cu confiscări, cu omisiuni și cu falsificări operate printr-un demers propagandistic, lipsit de obiectivitatea impusă de disciplina ca atare. Fiecare broșură conține obișnuitul îndemn „Proletari din toate țările, uniți-vă!", dar nu se știe câți proletari ar mai fi citit proiectata istorie a P.C.R. în anul 2050, până când vizionarului Ceaușescu îi plăcea să privească în perspectivă. Dacă, în 2021, centenarul înființării partidului ar fi prins pe comuniști la putere, cele scrise într-o carte de istorie concepută după un astfel de proiect ar fi fost crezute doar de șoimii patriei și de șoimii popii nostalgici după comunism.

●● Vasile Spiridon

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

literatura *feminină*



În 1933, Margareta Miller-Verghi și Ecaterina Săndulescu au publicat un volum de aproape cinci sute de pagini intitulat *Evoluția scrisului feminin în România*, căruia E.Lovinescu i-a făcut o prefață, deși el nu crede într-o caracteristică anume a literaturii scrise de femei: „arta nu cunoaște sex, vârstă, regiune și chiar, în analiză, naționalitate". Cartea pe care o prefațează are însă o motivație mai degrabă sociologică pentru că „intenția autoarelor a fost să ne dea icoana cinetică, adică prinsă în evoluția ei, a întregii activități a femeii române în domeniul mai larg al scrisului, fără condiția exclusivă a artei pure". Ar fi fost deci vorba de femei care au scris – în știință de pildă, sau în publicistică – așa cum de altfel s-a și întâmplat, în folcloristică (Elena Niculiță Voronca sau Elena Sevastos, editoarea revistei de folclor „Rândunica"), dar și multe autoare de literatură. Fără justificare, cred, volumul admite și scriitoare care au scris în alte limbi, în franceză în număr covârșitor (Ana Brâncoveanu, contesă de Noailles, prietenă cu Proust) sau Dora d'Istria, pseudonim sub care (nu) se ascunde Elena Ghica, fiica banului Mihail Ghica, autoare de limbă franceză, greacă și italiană. Cartea include și autoare care nu sunt românce prin naștere, cum este regina Elisabeta (sub pseudonimul Carmen Sylva) sau regina Maria, fiica ducelui de Edinburgh, căsătorită cu viitorul rege Ferdinand, dar și românce care n-au scris decât franțuzește, Martha Bibescu și Elena Văcărescu, nepoata marelui poet Ienăchiță Văcărescu (cu excepția unei „drame țărănești" scrisă românește în 1905, fără mare ecou) sau nemțește, în cazul scriitoarei Bucura Dumbravă (pseudonimul lui Fani Seculici) și alte scriitoare care s-au ilustrat în epocă prin opera sau prin simpla lor existență: Sofia Nădejde prin romanul *Patimi*, poeta Veronica Micle, cunoscută datorită relației cu Eminescu etc. Chiar studiile documentare asupra lui Eminescu fac un loc larg pentru figura Veronicăi, care intră astfel, și ea, între personajele literare din mitologia vieții și a iubirilor poetului: *Un capitol eminescian de istorie literară*, de G.G.Ursu, în 1964, *Dialog epistolar M. Eminescu-Veronica Micle*, de Mihai Rusu, în 2007, *Dulcea mea doamnă, Eminul meu iubit*, ed.Christina Zarifopol-Illias, în 2000 și altele.

În prima ediție a *Istoriei* sale, G.Călinescu acordă o atenție deosebită literaturii scrise de femei, sau mai degrabă problemei psihologice și etice a literaturii scrisă de femei: o analizează – între altele – în capitolul dedicat Hortensiei Papadat-Bengescu. Citez după prima ediție, din 1940, p.653: „Femeia e o ființă sociabilă și etică... O femeie trăiește în societate ea însăși fiind producătoare de indivizi. De aceea literatura feminină are două aspecte ce se pot reduce ușor la unitate: sunt femei de tipul moral, care cântă iubirea de copii, virtuțile casnice și civice și dragostea ca o instituție, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori primejdioasă pentru viața copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sunt în sfârșit femei de tipul curat fiziologic, cum era contesa de Noailles, care cântă fără acoperământ dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupește." În 1982, când reeditează *Istoria* sa cu intervenții substanțiale, Călinescu precede textul anterior cu câteva considerații care tind să reducă ceva din entuziasmul cu care tratase subiectul. În primul rând se introduce o observație nouă cu caracter general, observând că opinia critică despre Hortensia Papadat-Bengescu este împărțită în modul cel mai contrastant: „pentru cei care se lasă înrâuriți fără examen adânc de o atitudine, Hortensia Papadat-Bengescu este o mare romancieră, este creatoarea romanului orășenesc român, este o analistă profundă a sufletului inaparent. Pentru alții însă... mai toți cititorii... Hortensia Papadat-Bengescu este o autoare de volume cu neputință de citit". Mai departe, el pare să caute explicația interesului și deci a valorii tocmai într-o anumită versatilitate, într-o largă capacitate de a schimba registrul: „Examinând fără prejudecăți literatura scriitoarei și făcând uz de cea mai largă înțelegere estetică... opera Hortensiei Papadat-Bengescu e compusă din mari promisiuni și din înfrângeri și stabilirea valorii ei trebuie făcută ținând seama de însemnătatea estetică a acestei inegalități" (p.737).

Prima inegalitate însemnată pe care o revelă acum criticul este extrasă din examinarea întregii sale opere – păcat aproape inevitabil în aceste condiții – și concluzia este nemiloasă: „autoarea e mai mult o amatoare, fără o conștiință estetică liberă, probabil, judecând după toată opera, fără nici o noțiune de artă, căreia îi vine să scrie și care pune pe hârtie tot ce-i trece prin cap și mai ales prin simțuri". Intervine și o rezervă ("însă capul acestei femei este inteligent iar simțurile îi sunt rafinate"), dar câștigul obținut este modest și pare mai degrabă să susțină verdictul: „încât în maldărul de fraze, un cuvânt e foarte adesea remarcabil". În fine, concluzia vine globală, într-un câmp mai degrabă vag: „Ca documente ale sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, primele volume sunt foarte interesante. Apare netedă oricărui cercetător de literatură feminină... lipsa de idealitate a femeii".

Toată această dezvoltare pe care am rezumat-o aici tinde, în a doua ediție a *Istoriei* lui Călinescu, către o circumscriere a feminității și o explicație a comportamentului existențial al femeii, căreia îi oferă legitimitate: literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, „chiar aceea din urmă, pretinsă obiectivă, e o literatură fundamental feminină, fără nici o scăpare din cercul închis al condiției sexuale, lipsită întâi de toate de interes pentru ideile generale, pentru finalitățile universului, pentru simboluri și pentru problema morții cosmice. Și din nou o concluzie definitivă ca o ghilotină: „Viața simțurilor, a căminului și a societății , cu încrederea implicită în aceste valori, sunt singurele aspecte cultivate" (p.738).

Istoria feminismului și a femeilor în literatură începe însă mai demult. Prima autoare pomenită în cartea Margaretei Miller-Verghi este Elena Hartulari, al cărei nume înainte de căsătorie era Plitos. Era vorba deci de cineva cu ascendențe grecești, probabil foarte apropiate. Ea pare să fie, după informațiile Margaretei Miller-Verghi, prima femeie care a lăsat scris un text cu valențe literare: scris în 1863, el se intitulează *Istoria vieții mele* și așază povestea nefericirii sale pe un fundal foarte interesant despre viața cotidiană de familie, dar și la curtea domnului Mihail Sturdza. Povestea, care include multe informații despre comerțul cu cherestea pe care își ridicase averea soțul său, se intitulează *Povestea vieții mele de la anul 1810* și se desfășoară într-un prezent etern: „în anul 1832 vine domnitorul Mihail Sturdza la Fălticeni... el își face idee că s-ar putea... se întoarce iarăși la Borca" sau „mergând bărbatul meu iarăși la Galați, să împrumută" sau „Atunci îi zice bărbatu-meu", sau „după ce intră bărbatu-meu la pașa, face o temené, merge până în mijlocul casei, face altă temené" etc.

O scriitoare cunoscută în epocă și, probabil, prima scriitoare de la noi care se consacră literaturii pentru copii (*Anicuța*, istorioară pentru copii, 1905, *Corbul cu pene de aur*, 1907), sau conferințelor cu acest subiect (*Despre copiii orfani*, ianuarie 1893) este Smara, numele cu care semna longeviva Smaranda Gheorghiu (1857-1944, poreclită și „maica Smara", datorită multelor sale acțiuni caritabile). Ea este și autoare de teatru (poema dramatică *Mirza*, 1904, comedia *Mironosița*, din 1912), dar și nuvele (*Mozaicuri*, 1897) și chiar versuri: *Nebunie și uitare*, („versuri de Smara", f.a., anterior 1912), toate fără vreo importanță literară. Este și o autoare care circulă prin obișnuitele „calendare" ale vremii unde, după partea calendaristică și astronomică, se publicau texte de „lectură": într-un calendar din 1908 i se publică *Patria și patriotismul*. Cele mai multe succese însă îi veneau, se pare, de la conferințele al căror text îl publica ulterior: *Patru conferințe ținute la Ateneul român de Smara*, București, 1896, *Schițe din Târgoviște de Smara* („Fiică a Târgoviștei, eu de multe ori am plâns..."), 1898; *Schițe și amintiri din Italia*, „conferință ținută la Ateneul din București în seara de 18 martie, la Târgoviște în ziua de 25 martie și la Râmnicu-Sărat în ziua de 7 mai" ș.a.m.d. Este evident că un mijloc important pentru comunicări culturale în epocă și până târziu, după al Doilea Război Mondial, în București desigur, dar și în alte orașe mai mari, îl ofereau conferințele publice: pentru acest scop se ridicaseră sau se improvizaseră așa-numitele atenee în orice capitală de județ, dar nu numai. ●

• cartea de istorie

naufragiul nădejdilor

Ioan Dragu, **Campania anilor 1916-1918. Drumuri de sânge. Moartea Albă. Pe urmele bolșevicilor,** Editura Humanitas, București, 2020.

Seria de volume dedicate *Marelui Război* inițiată de Editura Humanitas în preajma Centenarului include, de puțină vreme, o nouă contribuție. Volumul lui Ioan Dragu (Ionel Drăgescu) reunește de fapt trei lucrări ale amintitului autor, apărute în primă ediție la sfârșitul primei conflagrații, anume *Moartea Albă* (Editura Brănișteanu, 1918), *Pe urmele bolșevicilor* (Editura Librăriei H. Steinberg, 1918) și *Drumuri de sânge* (Editura Steinberg, 1918), toate publicate inițial sub titlul generic *Campania anilor 1916-1918*. Noua ediție este îngrijită de Daniel Cain, autorul unui amplu studiu introductiv pe marginea contribuțiilor lui Dragu, care încadrează evenimentele reflectate de autor în contextul mai larg al participării românești la război.

Din rațiuni lesne de înțeles, cele trei texte ale lui Dragu care alcătuiesc volumul sunt îngrijite și alăturate urmând firul evenimentelor și, nu ordinea propriu-zisă a apariției edițiilor princeps, de după război. Așa se explică, bunăoară, că prima secțiune, intitulată *Drumuri de sânge*, reflectă debutul participării românești la război, odată cu ordinul de mobilizare de la mijlocul lui august 1916 și luptele care au urmat, așa cum au fost ele percepute de tânărul sublocotenent Ionel Drăgescu, jurnalist ce căpătase deja notorietate, în viața civilă, dacă avem în vedere articolele și notele sale de călătorie publicate în „Viața Românească", dar și cronicile literare apărute în alte publicații, precum „Ramuri", „Universul Literar" sau „Rampa", pentru a aminti doar câteva. Prima parte a trilogiei sale are meritul că surprinde cu acribie și spirit critic, dincolo de atmosfera de entuziasm inițial și de nerăbdare de a începe *capitolul vitejiilor* (ce stăpânea pe cei mai mulți dintre cei mobilizați – *mergem înainte veseli, lupta nu pare rea și moralul e bun*), mai cu seamă neajunsurile și erorile care coroborate, aveau să conducă la deznodământul teribil al campaniei românești din toamna anului 1916. Un episod sugestiv, în acest sens, căruia îi este martor autorul, este cel în care un convoi special de provizii, atât de necesare trupelor românești aflate în momentele dramatice ale confruntării cu trupele Puterilor Centrale, nu poate fi descărcat decât parțial și cu mare întârziere, însă doar după intervenția autorului (siderat de delăsarea și de lipsa de responsabilitate întâlnite), pentru că nimeni nu prevăzuse sosirea proviziilor – deși ele fuseseră solicitate de un general, și nici soldații necesari pentru descărcarea lor. Soarta confruntărilor și debutul refugiului sunt, de altfel, desăvârșit surprinse în descrierea lui Dragu: „[...] în naufragiul nădejdilor, în doliul inimilor, în amorțirea lugubră a voințelor care nu mai pot reacționa, trenul se strecoară înapoi [....] pe drumurile în care exodul unei armate și unui popor scrie poema convulsivă a celor mai înfricoșate suferințe".

A doua lucrare a lui Dragu inclusă în vol. *Moartea albă* surprinde, după cum sugerează și titlul, situația dramatică a administrației, trupelor și populației românești retrase în Moldova. Aglomerația excesivă (determinată de valurile de refugiați și de retragerea trupelor), coroborată cu lipsa alimentelor, slabele condiții de îngrijire medicală și iarna grea (condiții climaterice mai mult decât vitrege, iarna 1916-1917 fiind una cu temperaturi negative extreme) au condus, în scurtă vreme, la proliferarea tifosului exantematic, așa încât, potrivit unor estimări din epocă, se înregistrau, la un moment dat, câteva sute de morți de tifos exantematic pe zi. Autorul însuși s-a aflat, de altfel, printre cei suferinzi de tifos (ca și fratele său mai mic Radu, dar și mama sa), reușind însă să învingă boala.

Ultima secțiune a volumului include lucrarea *Pe urmele bolșevicilor*, ale cărei pagini ilustrează cu talent literar odiseea trupelor românești pe tărâm basarabean, în contextul proliferării tulburărilor bolșevice care determinaseră noile autorități de la Chișinău să solicite ajutor românesc *pentru a ține piept anarhiei*. Trupele române sunt întâmpinate cu reacții din cele mai variate, în funcție de tipurile de populație și de poziționarea politică a locuitorilor, de la rezervă și ostilitate până la manifestări de bucurie și un entuziasm mai mult sau mai puțin veritabil, exhibat la intrarea soldaților români în Chișinău: „[...] nu vă lăsați amăgiți de primirea bună. Cei ce vă aclamă sunt școlarii moldoveni, sunt luptătorii naționaliști, sunt câteva grupuri de prieteni ai românilor". Autorul însuși iscodește un basarabean, soldat în armata rusă, sosit acasă: „vorbește bine, curgător, a fost și în România, a citit mult și a judecat multe. Privesc cu necaz haina aceea străină, mai străină încă de când ni-e dușmană, pe un trup așa de românesc. Îmi vine să îl scutur, să-l întreb de la suflet la suflet, să știu ce se petrece sub craniul acela acoperit de șapca muscălească. –Ascultă, camarade, vă gândiți voi vreodată la țara de dincolo de Prut? [...] –Da, ne gândim uneori. Și acum ne gândim mai mult [...]".

O splendidă re-editare a unor lucrări prea puțin cunoscute...

●● **Radu Tudorancea**

• cartea de poezie

golul gîndit ca o casă

Angela Marcovici, **Păsările pe cer țipă,** Casa de pariuri literare, București, 2021, 50 pag.

Am avut un moment de derută văzînd un volum de poezie semnat cu un nume care nu-mi era familiar: Angela Marcovici, *Păsările pe cer țipă*, Casa de pariuri literare. Mi-am amintit însă că, într-un mod atipic pentru literatura noastră, Angela Marcovici e numele adevărat al unei poete care s-a făcut cunoscută sub pseudonimul Angela Marinescu, cu care și-a semnat majoritatea volumelor, deși a mai semnat și Basaraba Matei. Nici coperta nu ajută identificarea autoarei, pe ea fiind poza unei persoane cu părul acoperit de o căciulă „rusească", trasă și pe ochi, și care poartă masca medicală obișnuită în zilele noastre. Încît, în spatele celor două elemente, poate fi oricine. Intenția de anonimat și de „pierderea urmelor" este evidentă. Poeta vrea să spună că persoana care scrie poate fi oricare, contează doar personalitatea textelor.

Volumul este unul extrem de succint: 50 de pagini cu cele de gardă și cuprins. O noutate o reprezintă prezența a două coduri QR pe ultima pagină. La scanarea unuia se pot asculta poeme din carte, în lectura autoarei, la a celuilalt, secvențe dintr-o antologie, tot citite de poetă. Inovația menționată este un element pozitiv. Cititorii au acces și la o lectură auzită. Mai rău e însă cu vizualizarea textelor, editura alegînd, inexplicabil, un corp de literă minuscul, prea mic chiar pentru niște note de subsol, nepotrivit pentru poezie, mai ales. Poemele sînt scurte, unele au doar trei-patru sau, cele mai multe, zece-douăsprezece rînduri, așa încît caracterele-purici sînt nejustificate, paginile se compun din „albitură" în jurul unor versuri minuscule.

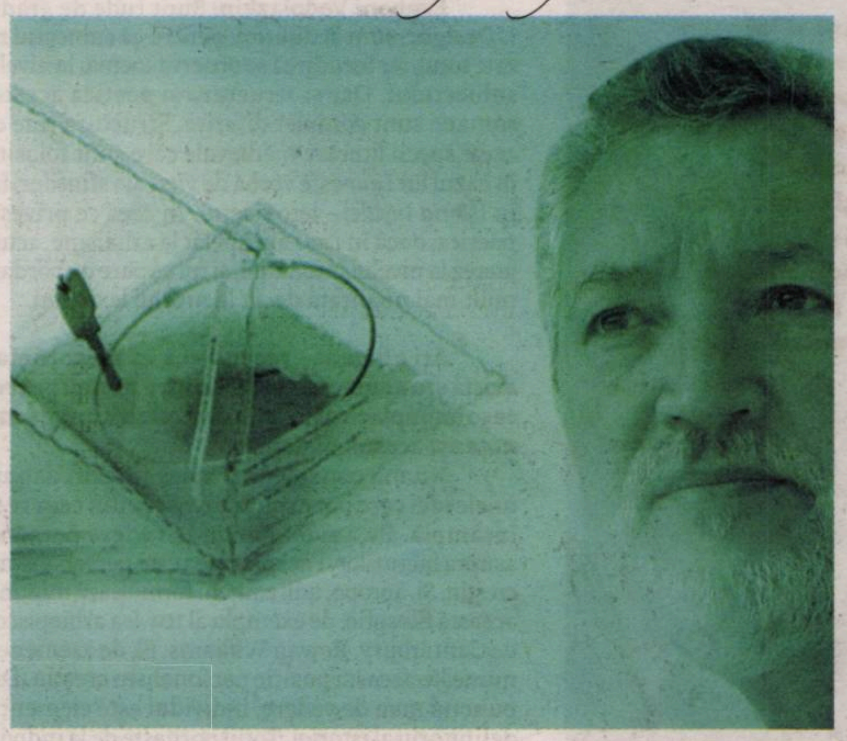
Niciun text nu are titlu în *Partea I*. Ele sînt niște fulgurații, descărcări electrice luminoase în întuneric. Iată un exemplu de poem redus la un catren: *frumusețe incandescentă (cu fața la pămînt)/ cu tîmpla să-ți tai viața ce se desface/ aurora boreală mă înconjoară/ un lanț/ într-un spațiu determinat*. Uneori ambiguitatea, dată și de modul minimalist și eliptic în care e scris poemul, interzice decriptarea: *sînt plină de bucurie și de extaz/ ca o fată în prima zi/ de exercitare a puterii ei feminine/ într-un stat dement//și apoi moare*. Primele trei versuri apar foarte explicite. Al patrulea constituie un viraj neașteptat, care năucește lectorul: „exercitarea puterii feminine" să aibă legătură cu statul și cu modul „dement" (în ce fel dement?) al acestuia. Exercitarea numitei puteri feminine, fie și într-un stat, nu este oare uniformă și indiferentă la normalitatea puterii/administrației statale? Ultimul vers strofă adîncește nelămurirea. Trecerea de la persoana întîi la a treia produce confuzie. Cine moare? Personajul care spune „eu" în prima strofă? Fata cu care se identifică personajul prin comparația enunțată? Statul dement? Sau poate însăși ziua de exercitare a puterii care, ca orice zi, lasă locul celei următoare? Toate aceste variante sînt echiprobabile, ceea ce constituie un disconfort logic, mai degrabă decît o polisemie antrenantă pentru cel care se confruntă cu șarada.

Partea a II-a se numește *Călătoria* și se compune din două texte cu titluri: *plimbările mele* și *reîntorcerea cu gardenii în mîini*. Acestea sînt aparent discursive, dar cumulează elemente disparate, ca într-un dicteu automat: *flori hermafrodite pregătite pentru delapidare* (cum adică? n. m.) *ne îngrădesc chipurile modificate genetic*. Sau: *de peruzea și de perversitate sexuală de acest loc ne apropiem de casa noastră din fundul golului gîndit ca o casă în care noi să ne așezăm*. Al doilea text se termină ca un manifest, la fel de obscur: *vreau o sfîntă o masă/ fără sîni/ fără plămîni/ cu creierul încă bun/.../ jos cu puterea paralelă/ jos cu puterea toleranței/ jos cu El*.

Angela Marcovici își schimbă neașteptat modalitățile de expresie anterioare, cunoscute numeroșilor săi admiratori, și își aniversează o vîrstă frumoasă și semnificativă cu un volum paradoxal și straniu, care nedumerește cititorul „cu creierul încă bun". În acest context, puterea toleranței nu este un lucru pe care să-l dăm „jos" cu ușurință.

●● **Horia Gârbea**

• *cartea de filosofie*



simțul și chemarea vieții

Ștefan Afloroaei, **Despre simțul vieții. Întrebări, perplexități, credințe,** Editura Polirom, Iași, 2021

Citind *Despre simțul vieții* (Polirom, 2021) a lui Ștefan Afloroaei, constat că mă lupt să îmi țin atenția trează la text, înfruntând tentația de a nota diversele ciudățenii ale minții mele în zona albă a paginii, în loc să îi fac cuminte conspectul pentru o recenzie cumsecade. Ștefan Afloroaei scrie un uluitor eseu filosofic despre sensul vieții, dar eu a trebuit să spun ferm „nu" minții mele ca să pot, în sfârșit, să ascult mersul molcom al cărții care derulează întrebarea „ce sens are această viață?" și o deschide în părțile ei simple, gândind-o, meditând și arătând virtuozitatea și înțelepciunea autorului în marginea ei. E sigur că abia refuzul și disciplinarea mea lăuntrică m-au lăsat să privesc, de fapt, în carte. Dar la capătul lecturii, firește, a fost invers, iar meditația ordonată m-a lăsat să îmi deșert toate gândurile adunate. După aceste două momente, al treilea: oare nu cumva tocmai această experiență a lecturii în doi pași îmi indica desfășurarea dialectică a sensului vieții: întrebare fără sens și obscură când ai un noian de răspunsuri pripite, însă indiciu clar al constituirii sensului când intenția primă și năvalnică este reținută, lăsând locul liber pentru un „simț al vieții", cum spune autorul, născut din experiența însăși care în cele din urmă îmi vorbește? Pot derula așa acești pași:

Ștefan Afloroaei are o teză simplă în cartea sa: că simțul vieții (unde „vieții" este genitiv obiectiv) este „condiția de posibilitate a prezenței sau absenței unui sens" (p. 101). Reductibil la faptul de a ne simți viața însăși, sensul vieții devine un concept suficient de generos ca să își permită constituirea sau dezmembrarea prin experiența însăși. El își arată fioroasele puteri astfel, în două ipostaze: și atunci când absența sensului comunică cu neantul și disperarea, și atunci când excesul de sens perceput al vieții preface omul în tiranul propriu sau al altora, distrugând percepția prezentului, zugrăvind strâmb trecutul și inventând un viitor al proiecției de sine care își surpă, de fapt, contactul cu adevărul (p. 129). O asemenea idee așază simțul vieții în zona căii de mijloc. Figurile culturale ale percepției sensului sunt vizitate în carte de la Hamlet la Ivan Ilici, dar și Descartes, Borges, Camus, Cioran. Întrebare perversă, e drept, cea a sensului vieții: te pune într-o urgență, spune Ștefan Afloroaei, căreia „te simți somat să îi răspunzi repede" (p. 12). Tot ce urmează în carte după această afirmație este un exercițiu de răbdare și întârziere a răspunsului: acolo, în această întârziere, stă buna așezare a omului în fața întrebării, în fond, foarte recente în istoria lui. Iar maestrul acestei întârzieri ne spune în cartea lui cum crește sau scade percepția sensului, ce fundament are ea, ce ilustrări culturale, ce cumpene și depășiri cunoaște. Datorită acestei întârzieri în interogația prealabilă asupra întrebătorului însuși și întrebarea este, de fapt, proprie filosofiei și nu altei discipline derivate. Cum să nu îmi amintesc aici, în treacăt, debutul dialogului *Phaidros* („De unde vii și unde pleci, Socrate?"), un debut mai important, poate, decât toată istoria legitimatoare născută de Platon în restul dialogului.

M-am gândit, în al doilea pas, cum să leg sensul (simțul) vieții de ideea chemării. A simți o vocație acoperă și inundă sensul vieții. Când această vocație înseamnă să îți lărgești sinele până când el devine propria cultură în care respiri (e modelul lui Noica, nu?) atunci scrii, traduci, editezi, ca să pansezi acest sine în golurile lui acumulate secular și bolile culturii tale, iar sensul cade firesc în subînțeles. Sau, la o altă limită imaginară, când lupți în mijlocul unui divorț ca să îți câștigi copilul pe care societatea ți-l ia necondiționat numai pentru că ești bărbat, chemarea nocturnă a vocii copilului tău ține încrâncenat locul oricărei neclarități asupra sensului vieții. Cu aceste gânduri am citit ultimele pagini ale cărții, cea despre *Oaspetele* lui Camus, unde călăuza discretă instituie sensul în cel care i-a fost dat în grijă. (Călăuza ar putea fi, în fond, sursa vocației.) Probabil, atunci, că sensul nu stă în singurătate, ci în transmisie.

●● **Alexander Baumgarten**

• *cartea de proză*

farmecul discret al diaristicii

Simona Lahovary, **Pagini de jurnal, Vol. I (1923-1930),** traducere din limba franceză, prefață și note de Georgeta Filitti, Editura Corint, București, 2021, 539 pag.

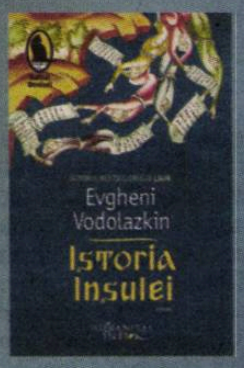
După publicarea jurnalului unei alte doamne de onoare a reginei Maria – este vorba despre Irina Procopiu (Polirom, 2016) – istoricul Georgeta Filitti traduce, prefațează și adnotează de această dată memoriile Simonei Lahovary, fiica politicianului conservator Alexandru N. Lahovary, ea însăși, doamnă de onoare și apropiată a reginei Maria. Membră a unei vechi familii de oameni politici faimoși, apropiată de regină prin statutul de doamnă de onoare, Simona Lahovary (cunoscută sub numele de alint Simky) ocupă un loc aparte la Curtea Regală. Cuprinsul jurnalului este dens – nu lipsesc scenele de viață cotidiană de la Curtea Regală a României, referințe la viața politică, ba chiar comentarii acide la adresa unor protagoniști ai scenei publice, descrierea toaletelor reginei Maria, prezentarea societății mondene de la Paris și Viena sau a unor vestigii antice din Italia, Turcia, Siria sau Egipt. În plus, dincolo de statutul de doamnă de onoare, Simona Lahovary este și confidentă a suveranei, iar acest rol îi conferă posibilitatea de a fi în permanență în proximitatea acesteia și la curent cu tot ceea se întâmplă în contextul acestor ani interbelici. De altfel, portretul suveranei este redat în tușele cele mai calde, iar apropierea sufletească de aceasta este și motivul pentru care autoarea scrie atât de delicat despre regină: *„cele două femei sunt bune prietene. Aceasta și explică tandrețea și gingășia descrierii reginei, de la ținută la stări de spirit, de la relațiile cu familia la critică – de cele mai multe ori îndreptățită și obiectivă."* În paginile jurnalului apar și alte personalități ale acestor ani – regele Ferdinand, principele moștenitor Carol, principesele Elisabeta, Mignon și Ileana, principele Nicolae, copilul-rege Mihai, Prințesa-Mamă Elena și familia acesteia, Victoria Melita, Iorga, Brătienii, Barbu Știrbei, Iuliu Maniu, Martha Bibescu etc. – iar toată această galerie de personaje care trece prin fața cititorului nu scapă de caracterizări acide și de simțul acut al detaliului pe care îl deține Simona Lahovary.

De remarcat este și prețiozitatea limbii franceze în care autoarea jurnalului se exprimă, evidențiată și de către Georgeta Filitti, grație traducerii remarcabile realizate. Simonei Lahovary (vorbitoare de franceză, engleză și germană) nu-i lipsește condeiul și nu-i sunt străine nici ironia sau umorul fin. Comparativ cu jurnalul Irinei Procopiu, jurnalul Simonei Lahovary aduce în lumină o persoană mai cultivată, mai subtilă, mai rafinată și mai empatică, pentru care a fi „doamnă de onoare" nu este doar o „simplă slujbă". De altfel, paginile de jurnal ale acesteia au fost scrise în limba franceză (manuscrisul se păstrează la Biblioteca Națională a României), cu inserții în engleză, germană și română și depășesc 800 de pagini, acoperind o perioadă de mai bine de treisprezece ani, din 1923 până în 1936. Prezentul volum se oprește în anii '30, imediat după sosirea în țară a principelui moștenitor Carol.

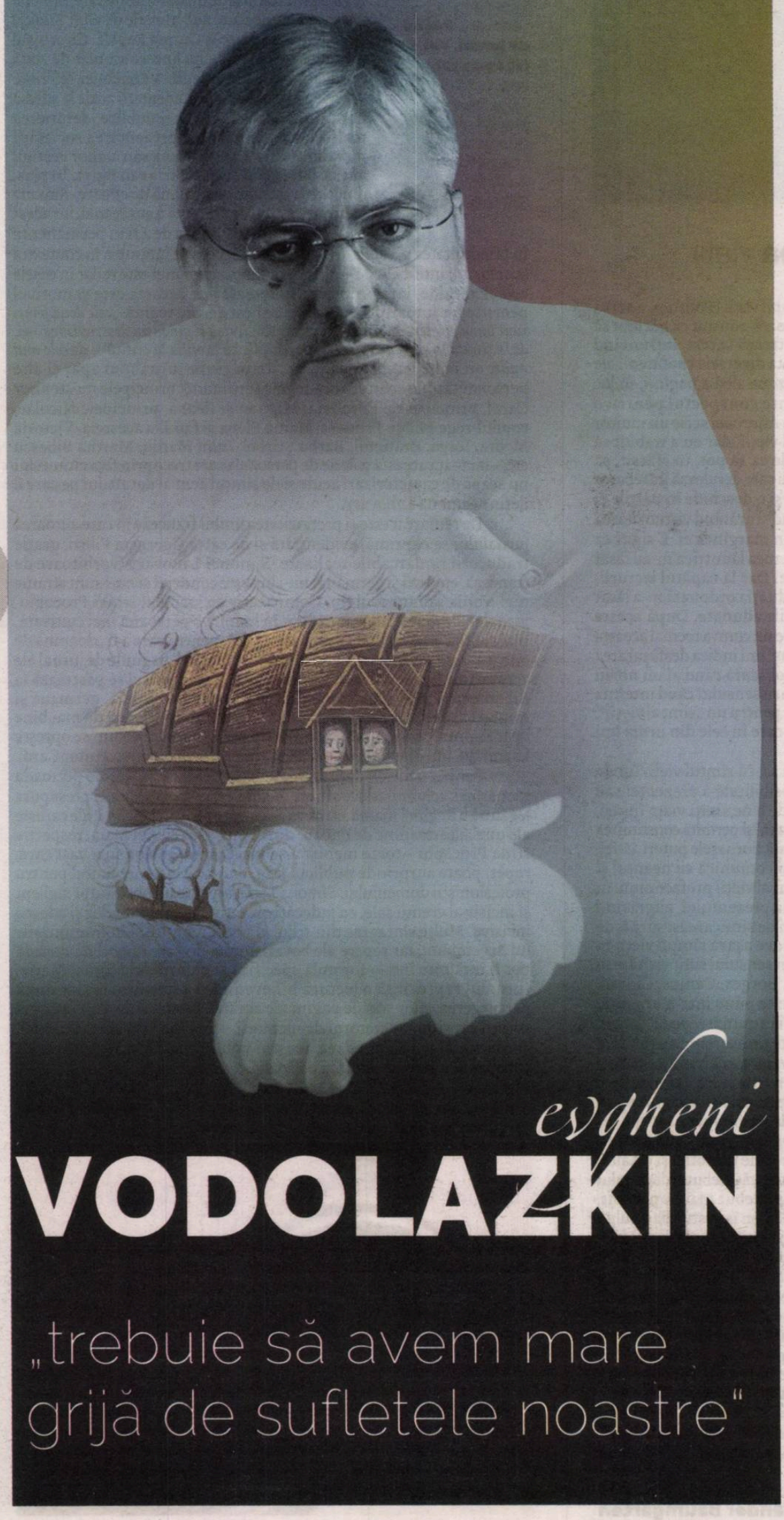
Pentru istoricii care sunt atenți la detaliile legate de perioada monarhiei, volumul aduce și note inedite – și aș menționa aici presupusa legătură a Reginei mamă Elena cu Skeletti, precum și înclinațiile carliste ale unei alte doamne de onoare din compania reginei Maia, respectiv Irina Procopiu – toate menite a se insera unui tablou mai vast care, repet, poate surprinde publicul larg, dar care este previzibil pentru profesioniștii domeniului. Simona Lahovary este un observator vigilent și incisiv al vremii sale, cu judecăți obiective asupra faptelor și adesea incisive. Multe sintagme din stilul ei pot fi regăsite și în însemnările lui Argetoianu, iar repere ale bovarismului de care uneori dă dovadă pot fi întâlnite într-o formulă specifică și în jurnalul reginei Maria. Jurnalul reprezintă o lectură binevenită și seducătoare, iar după parcurgerea celor 500 de pagini ale acestui volum, cititorul – atât cel avizat, cât și consumatorul de memorii – rămâne (așa cum, de altfel, conchide și traducătoarea acestui volum) cu dovada reiterată a europenismului din această perioadă.

●● **Simona Preda**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**



Cel mai recent roman tradus în limba română al lui Evgheni Vodolazkin este, totodată, și cea mai recentă carte a reputatului scriitor rus.: *Istoria Insulei* (Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei", în traducerea – exemplară – a doamnei Adriana Liciu). „Deopotrivă parabolă și meditație asupra timpului, noul roman al lui Evgheni Vodolazkin ne poartă prin mai multe secole de istorie a Insulei, o țară imaginară care stă sub semnul unei profeții misterioase". *Istoria Insulei* este cartea care stă în centrul dialogului de față.



evgheni VODOLAZKIN

„trebuie să avem mare grijă de sufletele noastre"

Cristian Pătrășconiu: Ce grad de rudenie există între *Istoria Insulei* și *Laur*?

Evgheni Vodolazkin: Sunt rude de gradul I. Desigur, sunt și diferite, pentru că subiectul nu este totul, iar înrudirea se observă tocmai la nivelul subiectului. Dar și structura și poetica acestor romane sunt complet diferite. Structura ține de acele specii literare medievale care sunt folosite: în cazul lui *Laur* este vorba de vieți ale sfinților, iar în *Istoria Insulei* – letopisețul. În ceea ce privește poetica, dacă în *Laur* am apelat la arhaisme, acum lucrez la nivelul intonației, și mi se pare o abordare mult mai nuanțată decât la nivelul lexicului.

Ați afirmat – recent – că în acest roman există și o anume filosofie "pentru a înțelege ceea ce se întîmplă cu noi". Care sunt cele mai pregnante note ale acestei *filosofii*?

Nu mă consider un mare filosof, dar am unele idei care pot explica câte ceva din ceea ce se întâmplă. Eu am un punct de vedere personal asupra lucrurilor. Filosofia mea este personalismul creștin. Și, apropo, unii oameni formulează minunat această filosofie, de exemplu al 104-lea arhiepiscop de Canterbury, Rowan Williams. El, de asemenea, numește această poziție personalism creștin. Din punctul meu de vedere, individul este elementul definitoriu al istoriei. Totul pornește de la individ, de la conștiința sa personală. Și abia mai târziu putem vorbi despre fenomene sociale, statale, politice, de orice fel. Când încep să se producă războaie sau lovituri de stat, se observă o creștere a agresivității în sufletele oamenilor, pentru că agresivitatea, ca să-l citez pe Bulgakov, nu este o bătrână care zboară pe o coadă de mătură, ci este starea fiecărui suflet în parte, care se unește în acest sentiment cu alte suflete, ducând la asemenea evenimente istorice. Este important să avem cu toții grijă de sufletele noastre pentru a depăși această situație tensionată și neplăcută care domnește în lume.

Ce este *Insula*? Ce ați vrut să fie ea?

Cred că insula este o metaforă a civilizației europene, din care fac parte și Rusia, și SUA, și România cu toate țările europene. Desigur, în carte se pune accentul pe Rusia. În plus, deși în limba rusă cuvântul „insulă" este de gen masculin, în limba română acesta este la feminin, ceea ce accentuează legătura cu Rusia. Dar totul pornește de la o istorie europeană și de la o încercare de a privi asupra lucrurilor dintr-o perspectivă europeană.

Cum ați *locuit* pe această Insulă? Dumneavoastră, creatorul ei de fapt...Și: cine populează insula aceasta?

Am locuit pe ea ca pe o insulă. Pentru că scriam romanul în timpul pandemiei. Scriam la casa de vacanță, lângă Petersburg, și mă simțeam în toate privințele ca pe o insulă. În privința locuitorilor ei... În primul rând este o insulă care se numește „Insula", acolo curge un râu numit „Râu" și se înalță un munte numit „Munte". Romanul nu duce lipsă de generalizări. Și apar 2 personaje foarte importante, care au 347 de ani fiecare. Din perspectivă biblică – o vârstă modestă, dar din cea contemporană – foarte respectabilă. Și eroina spune că până pe la 150 de ani se jena de vârsta sa, dar apoi a renunțat. Această mișcare spre eternitate le este dată acestor doi oameni evlavioși, am putea spune chiar sfinți. La fel ca în *Laur*, nu mă tem de patos. Mai precis, mă jenez de el, și de aceea îl contrabalansez cu umor, dar despre unele lucruri se poate vorbi cu patos fără să-ți fie jenă de asta. Printre ele – bunătatea omenească, dragostea, dorința de a ajuta. Cei doi eroi sunt descriși în tradiție hagiografică, dar și cu o mare doză de umor.

În timpul căruia dintre romanele dumneavoastră ați fi vrut să trăiți, domnule Vodolazkin? Într-un timp diferit de cel în care trăiți acum.

Aș alege perioada în care are loc acțiunea din romanul *Brisbane* sau din *Aviatorul*. Pentru că cel mai mult îmi place și mă interesează timpul nostru. Iar „delegațiile" în alte epoci sunt pentru mine doar un mijloc suplimentar de a înțelege propriul meu timp. Aș adăuga că pentru mine e foarte important momentul nașterii. Luați omul: este liber. E liber să aleagă și poate alege aproape orice, cu excepția epocii când s-a născut. În această ecuație a vieții, momentul nașterii este un dat și

asta nu e întâmplător. Și locul poate fi important, dar în cazul de față important este timpul. De aceea e atât de greu să îți imaginezi – și probabil subiectul abordat în *Aviatorul* este unul foarte tragic – ce înseamnă să pierzi un timp și să te muți într-altul. Este o pedeapsă cruntă care duce la pierderea tuturor legăturilor, a iubirilor, a relațiilor. De aceea, nu m-aș muta într-un alt timp nici măcar pentru o vreme, ci aș rămâne în al meu, în care mă simt foarte confortabil.

Dar ce ne dă timpul din vechime? Mai precis: ce ne dă înțelegerea felului în care era organizat acel timp?

În legătură și cu întrebarea precedentă, aș cita din poetul nostru deja clasic, Aleksandru Kușner: „Epoca nu ți-o alegi, în ea trăiești și mori". Mi se pare o poziție principială. În ce privește „mutatul" într-un alt timp, eu am călătorit în epoci a căror experiență nu a fost negativă, care să mă facă la întoarcere să exclam „Ah, ce bine e acum!". Cunoscând bine Evul Mediu, am descoperit în el experiențe pozitive: gândurile despre Dumnezeu, despre sensul vieții, iubirea veșnică și alte lucruri despre care oamenii se jenează să vorbească în zilele noastre erau acolo în centrul atenției și aceste cuvinte nu erau fraze goale, ci pline de simțământ. Și oamenii erau atunci puțin diferiți. Cum a spus cândva Berdiaev, aveau o individualitate mai puțin pronunțată, dar aveau personalități mai puternice. Acestea sunt lucruri care ne lipsesc și aș pune în valiză toate fenomenele descrise și aș aduce-o să o deschid aici, ceea ce am și făcut când am scris *Laur* și, într-o măsură, *Istoria Insulei*. M-aș duce într-un timp pe care îl studiez de multă vreme, pe care îl cunosc bine, și care poate să îmi comunice ceva important pentru contemporanii mei, ceva care poate să ne facă mai buni.

Cum ne învață *Istoria Insulei*, „Istoria Insulei" dumneavoastră că trecutul nu este o povară?

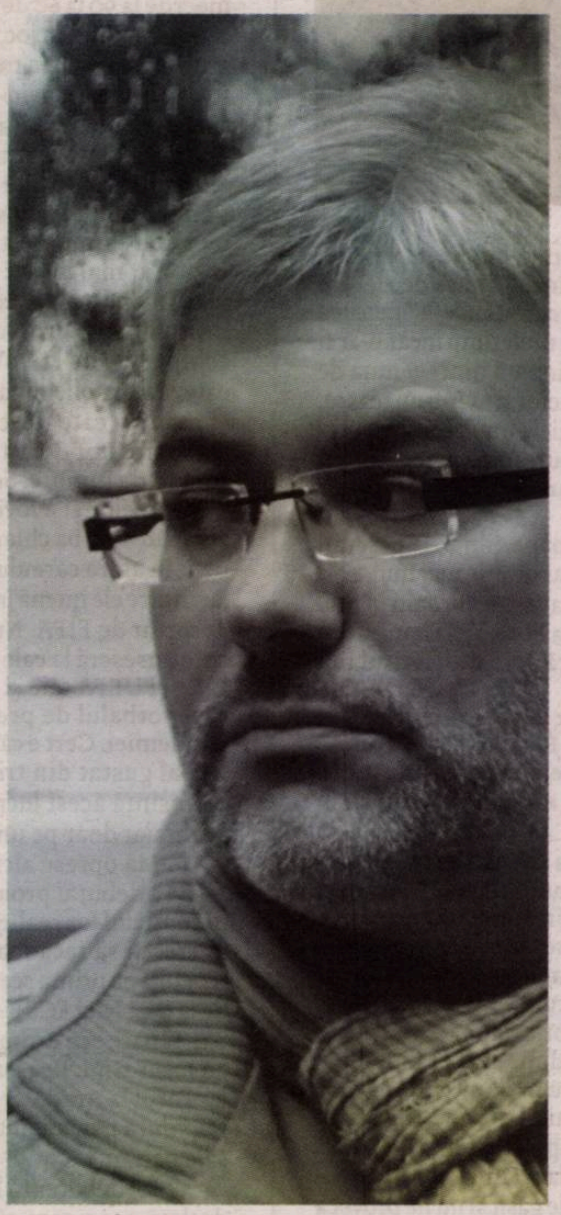
Într-adevăr, trecutul nu reprezintă o povară pentru că trecutul este experiență concentrată. Într-un sens, experiența este o altă denumire a timpului. În multe privințe timpul este experiență. Experiența sunt evenimentele care s-au petrecut și pe care le-am conștientizat. Evenimentele neconștientizate nu devin experiență. Există oameni care tot timpul calcă în aceleași strâchini. Unii chiar o fac cu o constanță de admirat. Asta se întâmplă atunci când timpul nu a devenit experiență. Dar când omul învață și nu mai repetă greșelile trecutului – el a acumulat experiență. Fără trecut nu poate exista experiență. Exagerând puțin, aș spune chiar: „Ce avem în afară de istorie? Cu siguranță nimic!". Tot ce ne rămâne de la generațiile trecute este istoria. De aceea trebuie să fim atenți la istorie, și să o tratăm cu dragoste.

Există o anume intonație medievală a cărții dvs. De ce a trebuit să mergeți atât de departe, atât de în spate pentru a alege acest *sound*, această *muzică*?

Am să citez dintr-un alt mare poet de-al nostru, Esenin, „Lucrurile mari se văd de la distanță". Lucrul mare în cazul de față nu e Evul Mediu, ci timpul nostru. Și pentru a-l vedea plenar trebuie să te îndepărtezi de el. Trebuie să-ți iei elan pentru a pătrunde în timpul nostru. Evul Mediu este un punct foarte avantajos, pentru că se află complet în afara timpului nostru. După cum spune Bahtin, este un punct „nedefinit". Și din această perspectivă, contemporaneitatea este perfect vizibilă, pentru că Evul Mediu nu este doar în afara epocii noastre concrete, dar și a Modernității în ansamblul ei. Așa că i-aș îndemna pe cei care vor să înțeleagă contemporaneitatea – sub orice aspect al ei – să înceapă cu Evul Mediu.

Am greși dacă am spune că, odată cu acest exercițiu admirabil de stil pe care l-ați dezvoltat în acest roman, ați limpezit și vinul bun al cronicilor și al letopisețelor împreună cu care ați stat ani de zile?

Poate că da, poate că așa stau lucrurile. Eu sper că da. Poate că aș fi limpezit nu doar stilul cronicilor, nu doar structura lor foarte interesantă, ci aș fi decantat în primul rând felul lor de a privi lumea. Pentru că istoria contemporană este părtinitoare – adjectiv derivat de la cuvântul „parte". Este o istorie a unei singure părți. Orice istorie e scrisă de pe poziția unei societăți, a unui popor, a unui stat. Istoria asta este mereu părtinitoare. Este ca o privire aruncată în lateral. Eu trăiesc în Rusia, scriu istoria întregii lumi, dar perspectiva e rusească. Dumneavoastră trăiți în România, scrieți o istorie a lumii, dar perspectiva e românească. Și în orice țară perspectiva este „din lateral". În Evul Mediu, perspectiva era „de sus", ca și cum lumea era văzută de Dumnezeu. Voi aduce un exemplu pentru a fi mai clar. Cronica medievală bizantină a lui Gheorghe Amartolos, care a fost tradusă în Rusia Kieveană, povestește cum rușii, încă înainte de creștinare, în sec. al IX-lea, au cucerit Constantinopolul și au comis multe fărădelegi, omorau populația locală... Iar apoi cronicarul rus Nestor a inclus acest fragment de cronică bizantină în letopisețul său. Nestor ar fi putut să redacteze informația, pentru că perspectiva bizantină putea să difere de cea rusească, dar nu a făcut asta, a lăsat fragmentul integral pentru că avea aceeași perspectivă creștină asupra lucrurilor ca și cronicarul bizantin. Ceea ce au făcut rușii acolo era greșit, și din acest punct de vedere el este solidar cu cronicarul bizantin. Acesta e un exemplu tipic de perspectivă „de sus" asupra istoriei, de perspectivă universalistă asupra istoriei și tocmai o astfel de perspectivă poate să aducă claritate în experiența istorică a oamenilor. În timp ce perspectiva „din lateral" care domnește pretutindeni în lume nu poate duce la o înțelegere profundă. Ea poate fi folosită doar în scopuri de propagandă, rezolvarea unor obiective politice de moment. Romanul meu *Istoria Insulei* este, în parte, și o polemică cu acest tip contemporan de a înțelege istoria.



Autorul despre cartea sa

„*Istoria Insulei* este o încercare de a crea un model în mic al civilizației europene, în care toate procesele istorice se văd ca-n palmă. Într-o oarecare măsură este o continuare a romanului *Laur*, o nouă tentativă de a pune față în față două lumi – Evul Mediu și contemporaneitatea. În fond, epoca modernă poate fi descrisă prin două metode: să povestești ce are, ce-i este propriu, sau să povestești ce-i lipsește. Exact asta încerc să fac, propunând o optică triplă: cititorul află despre unele și aceleași evenimente din gura unui cronicar medieval, din comentariile unor contemporani despre cronică, și toate acestea trec prin filtrul artei: un regizor francez face un film despre istoria Insulei. Am vrut să creez un efect stereo, care coincide în mare parte cu punctul meu de vedere."

— EVGHENI VODOLAZKIN

Este aceasta o carte (și) a înțelepciunii, deci, cum se spune în Biblie, este și o carte a tristeții?

Solomon spunea că acolo unde este multă înțelepciune este și multă tristețe. Nefiind un om fundamental trist, probabil nu am destulă înțelepciune. Și asta e o fericire, pentru că omul cu adevărat înțelept nu poate să trăiască în lume. Înțelepciunea din romanele mele, în particular din *Istoria Insulei*, vine din vechime. Am ajuns la un moment dat la concluzia, și asta e o abordare medievală, că trebuie să încerci să spui lucruri utile, importante, iar dacă vezi că cineva a spus mai bine decât tine – atunci mai bine dă-te deoparte și lasă-i pe oameni să-l asculte pe cel care vorbește mai bine. Într-un anumit sens, eu mă dau deoparte, lăsându-l pe cititor să asculte vocea Evului Mediu. La urma urmelor, totul pe lume s-a spus deja. Îmi amintesc o anecdotă destul de tristă despre un compozitor, care a spus: „Când aveam 16 ani, spuneam Eu! Când am împlinit 25, spuneam Eu și Mozart. La 35, spuneam Mozart și Eu. Iar acum, când am 60, spun doar Mozart".

Suntem insule? Sunteți (și) o insulă?

Da. Mi se pare că această metaforă mi se aplică foarte bine. Pentru că prețuiesc independența, o anumită îndepărtare de continent și faptul de a fi înconjurat de ape. Și mai mult decât atât, locuiesc la Petersburg, un oraș construit pe insule. Petersburghezii, ca populație insulară, au un caracter aparte, o anumită independență. Dar în același timp, eu sunt atent ca pe insula mea să fie în permanență deschis portul, ca să poți oricând să pleci sau să primești pe cineva. Dar în linii mari, oamenii au nevoie de granițe. La începutul pandemiei m-a uimit faptul că ea a coincis cu momentul când globalizarea și-a atins, aparent, limitele prin unificarea culturilor, a civilizației în ansamblul ei. Și tocmai pandemia ne-a amintit de granițele dintre culturi, dintre state.

Pe de altă parte, conceptul de graniță, care este central pentru evenimentele de astăzi – mă refer la pandemie, care impune granițe oamenilor, culturilor, civilizațiilor – poate să pară un lucru rău. Rău e când granița e de netrecut. Dar de fapt, granițele nu doar despart, dar și unesc pentru că o graniță nu poate să treacă decât între două lucruri apropiate.

Ultima întrebare este despre ceea ce am putea numi „starea civil-literară" a dumneavoastră. Cândva spuneați despre știință și literatură în felul următor: că știința vă este o soție și că literatura vă este o amantă. Ulterior, literatura, ați menționat explicit chiar dumneavoastră într-o intervenție publică din Rusia, literatura v-a devenit soție. Vreau numai să verific, cum spuneam, starea civil-literară: mențineți această condiție, da?

Literatura este acea amantă care a devenit soție. Și nu mai e nimic de făcut cu asta. Eu continui să mă ocup de știință. Recent, împreună cu colegii din Germania, am publicat două volume imense cu cronici rusești, fiecare a câte 800 de pagini. Dar cred că asta va fi ultima performanță herculeană pentru mine. Nici forțele, nici timpul nu-mi permit să mă mai ocup de știință atât de mult. Desigur, acum pe primul plan trec literatura și interesele conexe. De exemplu, acum, în colaborare cu colegii de la Moscova, lucrez la scenariul filmului *Aviatorul*. Scenariul nu va fi doar o transpunere a romanului în limbaj cinematografic, ci o dezvoltare a lui, și asta mă preocupă și mă interesează cel mai mult în acest moment.

Notă:

***România literară** și autorul acestui dialog aduc mulțumiri speciale doamnelor Denisa Comănescu și Ioana Iancu, precum și domnului Anton Breiner (cel care a asigurat oficiile de traducător), fără ajutorul foarte important al cărora acest interviu nu ar fi fost posibil.*

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

la pescuit

Așezat pe malul râului, cu undița alături, înfiptă în pământ, urmăream pluta ca hipnotizat și încercam să deosebesc mișcarea săltăreață pe care i-o imprimau valurile de smucirea ei către un pește. Așteptam atât de mult timp încât n-ar fi fost imposibil ca undița, confecționată dintr-o nuia de salcie, să dea în cele din urmă rădăcini și să înfrunzească. (Așa se întâmplă cu parii de susținere a gardului de nuiele împletite din jurul caselor unor țărani.) Fericite vremurile acelea în care puteam să aștept oricât, visând cu ochii deschiși, sub soarele tandru-nemilos, care mă scălda în lumină fierbinte.

Între 1960-1970 am mers în fiecare vară, aproape zilnic, la pescuit. Uneori singur, însoțit doar de un pachet de țigări. Dar de cele mai multe ori cu fratele meu mai mic, Florin. Dacă eram la Suceava, ne duceam la râul Suceava, din apropierea orașului, iar dacă ne aflam la Boroaia, la bunica din partea mamei, ne îndreptam în fiecare dimineață spre despletitul râu Moldova. Câteodată, rar, venea cu noi și tata.

Râul Moldova ne plăcea cel mai mult pentru că se desfășura pe întinderi necuprinse și nu apăreau niciodată alți pescari pe acolo. Rar trecea câte o turmă de oi și și mai rar apărea câte o ceată de țărănci tinere, venite la scăldat. (În asemenea momente norocoase făceam ce făceam ca să nu fim văzuți și, în același timp, să vedem noi cât mai bine.)

În seara dinaintea zilei în care urma să mergem la pescuit, ne pregăteam undițele, cârligele, *nylon*-ul, momeala. Nu aveam pe atunci nici minciog, nici juvelnic. Peștele prins în undiță urma să-l scoatem din apă cu mâna. Iar de păstrat îl păstram într-o plasă rezistentă pe care o scufundam în apă și o priponeam cu ajutorul unui țăruș. Undițele ni le făceam din nuiele lungi de salcie sau alun. Cu timpul, din banii strânși într-o pușculiță, ne-am cumpărat lansete din fibră de sticlă și mulinete, foarte bune, fabricate în RDG. Ne-am procurat cârlige aduse clandestin din Suedia, făcute dintr-un oțel infailibil, care nu se rupea oricât de mare ar fi fost captura. Role cu fir de *nylon* de diverse grosimi (îl preferam pe cel de 0,2 mm), produs în România, la Săvinești, găseam cu ușurință în orice magazin cu articole sportive și îi apreciam calitatea.

Cât privește momeala... Cea care ar fi fost pe placul unui vegetarian – mămăligă, boabe de porumb în lapte, cireșe – era ușor de găsit și nu ne provoca repulsie. Dar râmele, viermii de hoit, viermii de sub coaja bradului, cosașii, carabeții se găseau mai greu și ne oripilau. În timp, însă, ne-am familiarizat și cu aceste lighioane și chiar ne deveniseră într-un fel simpatice, gândindu-ne cât de atrăgătoare le găseau peștii.

În zori, ne echipam repede, fără cuvinte, și eu și Florin, ne luam bagajele și plecam spre râu care se afla la 3-4 kilometri de la ieșirea din sat. Purtam pantaloni scurți și mergeam desculți prin praful fin al drumului. La un moment dat părăseam drumul și străbăteam o pășune cu iarba plină de rouă. Când iarba ne biciuia picioarele și ni le uda, ne simțeam bărbați puternici și neînfricați (deși eram încă adolescenți, cu o diferență de numai câțiva ani între noi). Chiar și spinii care ne înțepau tălpile aveau un efect înviorător asupra noastră. Ni se părea că primim salutul aspru al unei naturi sălbatice, așa cum simțeau poate colonizatorii vestului Americii când străbăteau preria.

În scurtă vreme apărea în zare apa Moldovei. Cu multele ei meandre și ramificații întinse pe câmpia perfect plană, curgea liniștită sub soarele strălucitor, ducând cu ea mii de sclipiri care își schimbau mereu locul.

Parcă ne sărbătorea calm venirea. Ajunși pe mal, intram cu picioarele în apă făcând să scrâșnească delicat pietrișul de sub ele. Îl vedeam perfect, ca pe un pavaj de nestemate, datorită limpezimii desăvârșite a apei, chiar dacă nenumăratele văluriri mărunte de la suprafață îi deformau jucăuș imaginea. Uneori ne aplecam și beam direct cu gura din apa curată și rece.

Ce scenă mitologică, doi frați așezați unul lângă altul, scoțând cu undița din adâncuri transparente și totuși misterioase cleni argintii, mrene roșietice, scobari mohorâți! Nu există dragoste mai pură și mai dezinteresată decât aceea dintre frați. Soarele acționa lent asupra pielii noastre și ne transforma încet în statui de bronz. Ce bine ar fi fost să fi rămas pentru totdeauna așa, cu trupurile noastre frumoase de adolescenți încremenite în aerul incandescent al verii! ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

nici fotbalul nu va mai fi ce-a fost!

În vremurile astea păcătoase, în care ni se tot spune că, după ce scăpăm de Covid și de mutațiile virusului, nimic nu va mai fi cum a fost înainte, hodoronc-tronc se trezește și FIFA să reia tema schimbării unor reguli care patronează sportul rege de atâta amar de ani! De fapt, inițiativa a plecat în 2017 de la IFAB (International Football Association Board), organismul care stabilește și gestionează regulile fotbalului. În proiectul pe care l-a intitulat atunci „Fair Play", IFAB recomanda să se scurteze durata unui meci de la 90 la 60 de minute, cronometrându-se numai minutele în care mingea se află în joc, eliminând tradiționalele trageri de timp și sporind astfel atractivitatea partidei. Oficialii FIFA s-au arătat deschiși la propunerile formulate de David Ellery, directorul IFAB, fost arbitru internațional, care a explicat că și la introducerea VAR au fost obiecții, abandonate însă după testarea sistemului în timpul Cupei Mondiale Under 20 din Coreea. Numărul sugestiilor de înnoire era infinit mai mare, iar faimosul Marco Van Basten, responsabil cu dezvoltarea tehnică a FIFA, avansase chiar ideea de eliminare a ofsaidului!

Au mai trecut patru ani și iată că Gianni Infantino, președintele FIFA, nu numai că redezgroapă subiectul, dar insistă ca la turneul olandez intitulat „Viitorul fotbalului", la care participă de săptămâna trecută echipe U19 de la PSV, Brugge, Leipzig și Alkmaar, să fie aplicate deja câteva din noile reguli avute în vedere. Fanii fotbalului dau însă în clocot și resping categoric bună parte dintre măsurile experimentale, fiind categoric împotriva reducerii timpului de joc la numai două reprize a câte 30 de minute. Se mai încearcă și schimbarea modului de executare a cornerelor și a loviturilor libere, interzicerea infiltrării jucătorilor în zidul advers, ba chiar și acordarea unui penalty în caz că portarul comite henț în afara careului. Propunerile sunt numeroase și oarecum ciudate, iar dintre ele nu mă îndoiesc că unele vor fi adoptate și introduse în viitorul apropiat de FIFA. Nu uitați recenta revoltă a marilor cluburi europene, care puseseră la cale Superliga, pe bani grei, luați în calcul și felul în care FIFA și UEFA taie și spânzură, dar nu omiteți nici pierderile imense pe care fotbalul de pretutindeni le-a suferit și încă le suferă din cauza pandemiei. Cert e că marele public trăiește mai mult ca oricând pofta de fotbal gustat din tribune, iar recentul EURO 2020 ne-a confirmat cu prisosință acest lucru, chiar dacă organizarea în sine a competiției i-a avantajat doar pe unii!

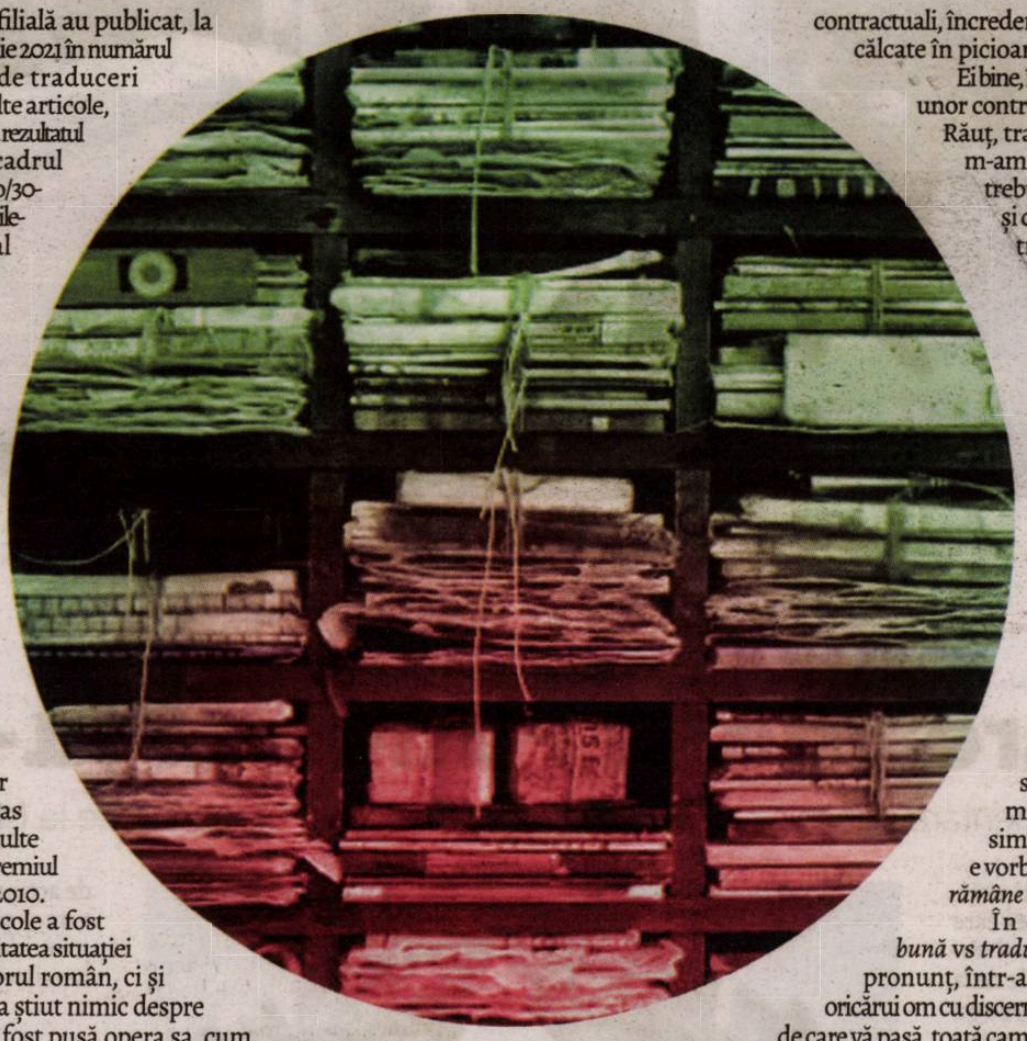
Mă opresc aici, pentru a face loc și actualităților care ne privesc. Liga I a debutat promițător, deși cam toate echipele sunt încă departe de potențialul lor real. Șumudică a trecut greu, acasă, de oltenii lui Mutu și ar trebui să facă mai puțin circ, mai ales că studenții din Bănie, abia reveniți pe prima scenă, au egalat temporar campioana, recuperând teren de la 0-2! Nici FCSB-ul n-a reușit să câștige în fața fraților de la Botoșani, dar Tănase e în drum spre Sampdoria, iar Reghe pe cale să reia colaborarea cu nașu' Gigi. Reașezat pe banca de antrenor, Gică Hagi a luat un punct cu Farul la Arad, iar clou-ul etapei a venit de pe Arena Națională, unde Rapidul a punctat întoarcerea pe prima scenă cu o victorie, în fața celebrei sale galerii.

Joi debutează la Jocurile Olimpice și tricolorii lui Mirel Rădoi, care declară sus și tare că trage la medalie. Măcar asta să fie!... ●

Primim:

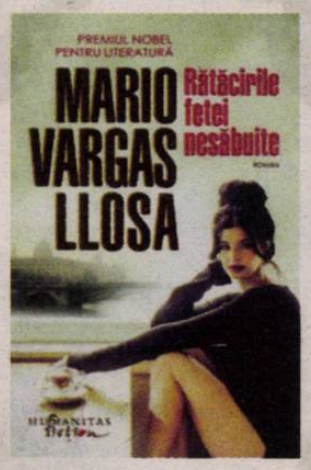
retraducere vs *plagiat*

Reacția Humanitas / Răspunsul Fitralit



Colegii noștri de filială au publicat, la sfârșitul lunii aprilie 2021 în numărul 66 al „Revistei de traduceri literare" mai multe articole, unul dintre ele fiind rezultatul discuțiilor din cadrul filialei noastre (https://www.fitralit.ro/30-04-2021-editura-humanitas-si-avatarurile-retraducerii-literare/ – editorial Fitralit), altul fiind o republicare din „Observatorul cultural" (https://www.fitralit.ro/30-04-2021-retraducere-vs-plagiat/ – autor Coman Lupu), iar al treilea fiind o analiză comparativă a unor texte traduse, respectiv retraduse din Mario Vargas Llosa (https://www.fitralit.ro/30-04-2021-ratacirile-fetei-nesabuite-care-a-luat-parte-la-joc-din-crestet-pana-n-talpi-si-a-cam-ramas-de-caruta/ – autoare Liliana Pleșa-Iacob) despre un fenomen neplăcut, și anume suspiciunea de plagiat privitoare la retraducerea unui roman – apărut în mai multe ediții la Editura Humanitas –, fiind vorba de un autor extrem de important, Mario Vargas Llosa, căruia i-au fost decernate multe premii importante, printre care și Premiul Nobel pentru Literatură, în anul 2010.

Fiecare dintre cele trei articole a fost bine cântărit – având în vedere gravitatea situației în care a fost pus nu numai cititorul român, ci și prozatorul sud-american, care n-a știut nimic despre această situație jenantă în care a fost pusă opera sa, cum n-a știut nici agentul său. Căci nu se poate ieși în public cu o aserțiune gravă, care nu se fundamentează pe argumente, dovezi, comparații ale textelor. Dl prof. univ. emerit Coman Lupu – el însuși cu traduceri excelente a trei opere semnate de Mario Vargas Llosa, fost șef al Catedrei de hispanistică de la Universitatea din București – a organizat un seminar întreg cu studenții de la limba spaniolă și le-a supus atenției traducerea originală a romanului *Rătăcirile fetei nesăbuite* – realizată de Luminița Voina-Răuț, hispanistă reputată, apreciată de breasla traducătorilor literari, premiată pentru calitatea traducerile ei de Uniunea Scriitorilor din România – și așa-zisa retraducere a necunoscutei Gabriela Ionescu, care ar fi transpus *manu propria* cartea lui Mario Vargas Llosa în limba română. Liliana Pleșa-Iacob (vedeți articolul semnalat mai sus), o hispanistă valoroasă a filialei noastre, a comparat cu pixul în mână paginile de la începutul romanului sus-amintit în traducerea Luminiței Voina-Răuț cu cele ale traducerii Gabrielei Ionescu și a rămas consternată, la rândul ei, de calitatea foarte slabă a retraducerii realizate de G. I.



Față de toate aceste argumente imbatabile a specialiștilor în domeniu – ce răspuns primim de la Editura Humanitas prin doamna director general Lidia Bodea, la sfârșitul lunii mai? (Răspunsul a fost trimis – în semn de lipsă de respect? – printr-o persoană terță, o altă angajată a Editurii Humanitas.) După o serie de considerații asupra a ceea ce este traducătorul de literatură și observații de natură contractuală, a căror pertinență și relevanță ne scapă în contextul preocupărilor noastre, existente între editură și una dintre traducătoarele literare, în scrisoare doamna director general Lidia Bodea – reprezentanta uneia dintre cele mai importante edituri de la noi din țară care se ocupă de traduceri literare – spune, în mod șocant: „În chestiunea *traducere veche și bună* vs *traducere nouă și slabă* nu țin să mă pronunț." (*subl. Fitralit*) Editura nu dă, așadar, niciun fel de răspuns și nu își asumă în nicio măsură responsabilitatea în chestiunea de importanță crucială scoasă în evidență de cele trei articole.

Publicăm aici textul reacției Editurii Humanitas la articolele noastre; în fapt, reacția privește numai primul articol, editorialul, așa cum înțelegem din misiva trimisă nouă, neluând, pare-se, în seamă celelalte două articole care discută în profunzime chestiunea menționată în titlul nostru:

Stimată redacție Fitralit,

În pofida sintagmei arhicunoscute, *traduttore, traditore*, o calitate de căpătâi a traducătorului trebuie să fie, sper că sunteți de acord, tocmai atașamentul onest față de tot ceea ce presupun traducerea și publicarea unei cărți. Nu vorbesc, așadar, numai despre nevoia de onestitate absolută în relația cu textul de tradus, ci și despre aceea care privește relația cu autorul tradus și cu editura care a decis să-l publice. Această din urmă legătură e întărită, consfințită juridic, la noi și peste tot în lume, prin contractele egal agreate de ambele părți. Veți fi, nu mă-ndoiesc, de acord că încălcarea contractului e deja motiv temeinic pentru ca editura să închidă relația cu un traducător. Dar dacă, mai mult decât trădarea termenilor contractuali, încrederea și buna-credință a editurii sunt călcate în picioare? Ce-ar trebui să se-ntâmple?

Ei bine, în urmă cu șapte-opt ani – în marginea unor contracte încheiate cu Luminița Voina-Răuț, traduceri din Mario Vargas Llosa –, m-am aflat în situația defel agreabilă de a trebui să-mi răspund acestor întrebări și de a hotărî ce-i de făcut. Din păcate, trebuie să recunosc că am hotărât prost, cu inima, iar nu cu mintea. Pur și simplu, mi-a fost atât de rușine de rușinea celuilalt, încât am ales să închid sub tăcere un episod care putea – și trebuia, de fapt – să fie penalizat, pe loc. Mai mult, în loc să alertez serviciul juridic și să-i cer să rezolve rece, tehnic, în termeni legali, modificarea tacită de către traducătoare a formei electronice a contractului prin schimbarea câtorva dintre clauzele cele mai importante din contract, am preferat un dialog direct-lămuritor – mi-am făcut eu iluzia.

Abia acum, când asist la micul scandal pe care vă tot străduiți să-l țineți viu, îmi dau seama cât de mult am exagerat mizând pe bunul-simț și cât de iremediabil întemeiată e vorba care spune că *nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită*.

În chestiunea *traducere veche și bună* vs *traducere nouă și slabă*, nu țin să mă pronunț, într-atât de limpede trebuie că este oricărui om cu discernământ că nu aceasta e problema de care vă pasă, toată campania având miza unei vendete (mențiunea sponzorizat, pe facebook, spune destule), iar nu a unei dezbateri. Extrem de trist e că această vendetă a ținut morțiș să bată și la poarta autorului tradus și a agenției care îl reprezintă. Din păcate, chiar dacă rușinea de rușinea celuilalt e chiar mai mare la gândul de-a înfățișa unei agenții literare internaționale o istorie atât de mizerabilă, suntem nevoiți s-o facem, lăsând agenția să se teamă pe viitor că, dinspre România, s-ar putea pomeni cu contracte semnate după ce au fost modificate, așa, ca la noi, la porțile Orientului, pe șest.

Cu gust amar,
Lidia Bodea,
director general, Editura Humanitas

Publicăm mai jos și răspunsul Fitralit la aserțiunile Editurii Humanitas:

Ne surprinde faptul că o editură de prestigiul Humanitas, prin dna Lidia Bodea, directorul său general, se pretează la atacarea luărilor de poziție ale specialiștilor în analize traductologice.

Cercetărilor noastre profesioniste pe text, atât privitoare la (re)traducerea *Sărbătorii țapului*, cât și la *Rătăcirile fetei nesăbuite* de Mario Vargas Llosa, cu argumente din domeniu, nu înțelegem de ce li se răspunde printr-un josnic atac la persoană. Căci noi am abordat problema (re)traducerii, iar nu pe cea a dnei Luminița Voina-Răuț.

Materialele despre retraducerile din Mario Vargas Llosa nu au fost publicate pentru a scrie sau a schița „o istorie mizerabilă", ci pentru a lansa o dezbatere despre retraducere și despre statutul traducătorului literar. Nu cumva, stimată doamnă, următoarele fapte sunt o „istorie mizerabilă"? Sau acestea fac parte din politica editorială?

Scăpările / „neputințele" redactorului de carte, care nu verifică traducătorul, nici statutul textului în portofoliul autohton.

Apărarea imposturii demascate (în termenii analizei de text) prin argumente extraestetice, de bârfă – fără justificare – și de păruială caragialescă.

Nimeni din comunitatea hispaniștilor de la noi nu o cunoaște pe Gabriela Ionescu și nimeni nu are nimic împotrivă că a debutat cu o retraducere, unică activitate în care este promovată. Ne scapă însă motivele pentru care o susțineți și, implicit, o ridicați – poate fără să vreți – la rangul de „recidivist", prin încălcarea normelor primordiale de etică profesională.

Departe de „porțile Orientului" și de acțiunile „pe șest" de aici – foarte bine cunoscute, se pare, unor editori –, breasla traducătorilor de literatură Fitralit, în numele principiilor occidentale de etică profesională și ale normelor teoriei traducerii, își exprimă speranța că editurile, în frunte cu Humanitas, vor face măcar în viitor efortul de a le respecta, respectându-și propria reputație.

Și semnăm,
fără amărăciune,
Filiala București de traduceri literare (FITRALIT) ●

Note la o expoziție

„Serbarea de la Putna: 1871–2021“

Expoziție documentară deschisă la Centrul Cultural „Iacob Putneanul“ de la Mănăstirea Putna

eseu

Suntem în anul 1871. Istoria Europei este într-o iminentă schimbare. Revoluțiile de la 1848, din întreaga Europă, au schimbat mentalități, destine naționale. Ca efect, provinciile românești mai norocoase au reușit să înfăptuiască „unirea cea mică“ la anul 1859. Din anul 1866, la 10 mai, regele Carol I preia destinele României unite, mai întâi în calitate de *voievod* apoi, din 1881, va fi „uns“ rege. Provinciile românești duc în spate două imperii: imperiul otoman și imperiul habsburgic. Unul are deja câteva secole de istorie în spațiul românesc, altul a înlocuit „jugul de lemn otoman cu jugul de fier austriac“, cum se spunea în popor, încă din anul 1775. În Europa un aer de schimbare, de intrare în modernitate, a cuprins societățile evoluate. Pe acest fond, tinerimea română studiază în străinătate, la marile universități. În provinciile românești se înființă învățământul superior, la Iași, la București, la Cluj, la Oradea. În Europa se încheie războiul franco-prusac, 1870-1871, al cărui deznodământ a dus la unirea tuturor provinciilor germane și sfârșitul domniei lui Napoleon al III-lea, în Franța. Pe acest fond de evenimente majore pentru istoria și diplomația europeană, la Putna, la marginea Imperiului austro-ungar, sunt puse la cale, de „junimea română“, *o serbare* și *un congres* al studențimii române.

Nu întâmplător este ales ca loc de desfășurare Putna, inițiatorii și organizatorii considerând că „va fi serbarea în chestiune mai demnă și mai festivă făcându-se la mormântul lui Ștefan cel Mare, în Ziua Sântei Marii“. În același timp este evidențiată poziția Bucovinei în structura geografică și istorică a provinciilor românești: ea este „sentinela românismului contra colosului nordic și a părților lui etnografice“, este, de asemenea, strategic „încheietura care leagă România, Moldova și Basarabia cu Maramureșul și Transilvania“. Toate acestea se specifică în „Apelul tinerimii române“ elaborat, într-o primă formă, în ziua de 25 decembrie 1869, (de Crăciun), de către un grup de inițiativă, la Viena. Ce importanță pot avea pentru o națiune tânără aceste două secvențe ale unui eveniment, aparent fără pretenții istorice majore, într-un asemenea context extrem de activ, de important pentru devenirea Europei?

În memoria acelor vremuri și a acelor evenimente a fost deschisă o impresionantă expoziție, la Mănăstirea Putna, la 15 iunie 2021, la „Centrul Cultural Iacob Putneanul“, care marchează începutul unei importante serii de acțiuni comemorative și de celebrare a unor momente și a unor personalități providențiale pentru rezistența și persistența noastră în istorie.

O expoziție este o sumă de holograme, de detalii care, dezvoltate, imaginate, dau măsura realității care le-a generat, fiind singura modalitate, de altfel, de a reînvia istoria, de a o supune imaginației, bunului-simț civic, judecății și onorului cuvenit. Așadar, avem în această expoziție, care marchează 150 de ani de la unul dintre cele mai importante momente ale istoriei noastre moderne, o sumă de documente materiale și scrise păstrate în arhive, în muzee, în colecții publice. Dincolo de momentul 1871, au existat, în istorie, „replici“ ale evenimentului, idealul unității fiind reluat la anumite intervale de timp, cu ocazia unor „date rotunde“. Este vorba de anul 1904, 1926, 1957, venind până în anul 2004 sau 2011. Numai că, de exemplu, întrunirea la mormântul lui Ștefan cel Mare, din perioada comunistă, în iulie 1957, la 500 de ani de la înscăunarea domnitorului, se termină dramatic pentru inițiatori, în majoritate studenți de la Facultatea de Istorie din Iași, care au fost arestați și condamnați în cea mai mare parte în ceea ce a rămas în istorie drept „lotul Alexandru Zub“.

Piesa centrală a expoziției o reprezintă, fără îndoială, „urna antică de argint“, depusă ca „un semn de pietate și de amintire“ pe mormântul voievodului Ștefan cel Mare la manifestarea din august 1871. Inscripția este edificatoare: „Eroului, învingătorului, apărătorului existenței române, scutului creștinătății, lui Ștefan cel Mare, junimea română academică, anul MDCCCLXX“. În această urnă au fost depuși bulgări de pământ din toate provinciile românești, într-o unire simbolică. Urna este așezată pe un piedestal de marmură, ambele fiind protejate de un baldachin din lemn de brad, furniruit cu lemn de nuc, confecționat în anul 1874 de către meșterul Benedict Hoheneker din Rădăuți. Ne putem imagina emulația de tip romantic stârnită în timp în jurul acestui obiect care s-a încărcat cu semnificație odată cu trecerea timpului. În expoziție sunt expuse două epitafuri, depuse la mormântul domnitorului la 15 august 1871. Unul este o donație de la „Elena Istrati și Doamnele din Bucovina“, cu o inscripție edificatoare: „Memoriei lui Ștefan cel Mare, omagiu de venerațiune și recunoștință adus de doamnele române

din Bucovina, MDCCCLXX“, iar celălalt este donat de „Maria Rosetti și Doamnele române“, este realizat din catifea și fir de mătase aurit, sunt cusute denumirile locurilor unde Ștefan cel Mare a repurtat victorii asupra ungurilor, turcilor și polonilor (Baia – 1467, Rahova – 1475, Valea Albă – 1576, Pădurea Cosminei – 1496). În cele patru colțuri sunt stemele provinciilor românești, iar inscripția exprimă un deziderat al epocii ștefaniene: „Mai bine să murim cu spada în mână, întru apărarea religiunii și a patriei noastre, decât să lăsăm și una și alta în prada inamicului.“

În expoziție avem, de asemenea, între altele, un portret al lui Ștefan cel Mare, păstrat la Putna, cu autor necunoscut, realizat la anul 1771, înainte de ruperea Bucovinei din „trupul“ Moldovei. O suită de portrete adună personalitățile care s-au implicat în evenimente: Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Nicolae Teclu, Ciprian Porumbescu, Iraclie Porumbescu, G. Dem. Teodorescu, Dimitrie Gusti, A. D. Xenopol, la care s-au alăturat alte personalități precum Vasile Alecsandri, Vasile Pogor, Mihail Kogălniceanu, Radu George Melidon. Imaginile, prin efectul timpului și prin consecințele generate de faptele lor, au căpătat, fără îndoială, profilul icoanelor, în felul acesta o expoziție cu un asemenea subiect devine un adevărat altar. Un rol extrem de important l-a avut presa vremii, publicațiile „Românul“, „Telegraful român“, „Curierul de Iași“, „Timpul“, „Albina“ de la Budapesta, „Convorbiri literare“, „Reformatorul“, „Trompeta Carpaților“ etc., din care se regăsesc în expoziție o mulțime de „probe“ referitoare la evenimentele comemorate. Pieselor de epocă li s-au adăugat câteva lucrări de artă semnate de artiști plastici contemporani, adecvate evenimentului: Constantin Flondor, Horia Paștina și Dacian Andoni.

Suntem convinși că istoria este un bun și un merit al unui întreg popor, în același timp, știm că istoria își creează propriii eroi, propriile personalități, contextele sunt un dialog în absolut între cauză și cei care se dedică acelor cauze excepționale. Serbarea de la Putna și celelalte evenimente conexe au consolidat în istorie câteva nume care au dat un înalt sens civic literaturii, artei, culturii în general, care au demonstrat că geniul este o emanație a istoriei și deopotrivă, că istoria își fixează conturul după capacitatea de exprimare a harului colectiv și individual. Cel care a marcat decisiv „serbarea“ a fost Mihai Eminescu, care era, la acea vreme, „student auditor al universităților din Viena și Berlin“. Toată lumea este de acord, atât martorii din epocă, cât și cercetătorii de mai târziu, că dacă Eminescu nu s-ar fi implicat în manifestarea de la Putna, probabil că evenimentul ar fi fost după tipicul celorlalte, formaliste, și asta pentru că în imperiu asemenea manifestări erau îngăduite, fie pentru a da impresia naționalităților că se bucură de oarecare atenție, fie pentru că manifestările erau considerate adevărate supape pentru nemulțumirile acumulate. Prin implicare, Eminescu impune concepții mult mai adânci, reușește să dea serbării un statut de o consistență istorică care depășea mult cadrul unei sărbători închinate lui Ștefan cel Mare. Caracterizarea făcută mai târziu lui Eminescu de către G. Călinescu este una rezumativă, de o expresivitate fără cusur: „N-avea nicio aspirațiune pentru sine ci numai pentru nația și societatea din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ.“

Însemnătatea Serbării de la Putna este încă insuficient cunoscută. *Apelul tinerimii române*, redactat în ziua simbolică de 25 decembrie 1869, la Viena și transmis studențimii române din toate centrele universitare ale Europei, conține toate dezideratele și toate direcțiile de urmat pentru unirea de mai târziu, înfăptuită la 1 Decembrie 1918. Dacă punem față în față dezideratele politice de mai târziu cu dezideratele exprimate în fața și de mulțimea adunată la Serbarea de la Putna sau care a rezonat cu aceasta, putem spune că unirea de la 1 Decembrie 1918 a avut un puternic și autentic vot popular exprimat cu o jumătate de veac mai devreme. Firesc, ne întrebăm acum, în fața istoriei pe care o „emană“ documentele și exponatele din această expoziție, dacă ar trebui ca tinerimea academică de astăzi să formuleze un nou apel către toți tinerii români risipiți în lume, cum ar suna acest apel? Prima întrebare ar fi: care Românie, cea din afară sau cea din interior? Avem peste 10 milioane de români în afara granițelor fizice, care sunt „o Românie în căutarea unei identități“.

În anul 1871 românii formulau un ideal, care ținea de unitatea tuturor provinciilor românești. Din perspectiva timpului și a inițiatorilor Serbării de la Putna, „continuitatea unui ideal“ nu este o aspirație, este o datorie. Dacă ne-o asumăm sau nu este alegerea noastră, conștientă sau indusă, oricum numai popoarele libere au puterea să aleagă. Mai mult, popoarele sunt importante în istorie în modul în care se raportează la libertate, în modul în care își gestionează libertatea.

De remarcat efortul văzut sau nevăzut al monahilor de la Mănăstirea Putna pentru realizarea acestei expoziții, între care îi numim de astă dată pe Iustinian Costin, Timotei Tiron, Teoctist Munteanu, Dosoftei Dijmărescu, Anania Vatamanu, Alexie Cojocaru, Gherasim Soca, Iachint Sabău, Mardarie Marinciu ș.a. De remarcat, de asemenea, munca restauratorilor de la Muzeul Național al Bucovinei care au făcut adevărate minuni lucrând pe obiectele textile vechi de un secol și jumătate, aducându-le la prospețimea inițială, dar și în lemn sau metal: Eugenia Sidoriuc, Carmen Ungureanu, Luminița Sănduleac, Loredana Axinte, Constantin Aparaschivei și Ilie Cojocariu.

Dar și atunci, la 1871, ca și acum, a mai existat ceva: Putna s-a identificat, în istorie, cu starețiі săi. Fără starețul Arcadie Ciupercovici, omul din umbră și cel care a făcut posibile toate acțiunile, îmblânzind toate asperitățile văzute sau nu, manifestările de la 1871 nu ar fi avut caracterul național pe care îl percepem azi.

●● Adrian Alui Gheorghe

infernuri totalitare

din „palatul viselor“ în „cartierul primăverii“

Uriașa operă a lui Ismail Kadare este, atât în remarcabilele sale romane, cât și în eseuri și scrierile memorialistice, un tulburător manifest literar împotriva totalitarismului de orice natură. Acest scriitor pentru care rostirea adevărului este la fel de importantă precum profunzimea narativă și registrul stilistic, este, totodată, și o conștiință civică activă, mereu „la post“ pentru demascarea monstruozităților istoriei.

Fie că își plasează acțiunea romanelor în spațiul totalitarismului comunist albanez, fie că îi dă acestuia o dimensiune atemporală, ficțiunile sale narative au (și) rolul de a ne aminti mecanismele ce strivesc fără cruțare destine și vieți. Aceasta este și tema romanului *Palatul viselor*, apărut în 1990, în Franța, deci într-o perioadă tulbure dar și lămuritoare într-o mare parte a țărilor fostului lagăr comunist. Fără a cădea în „melancolii post-totalitare“, această excepțională creație, adăugată celorlalte, dezvăluie aceeași neobosită expresie a stării de veghe a autorului albanez față de falsificări și comodități. Ororile comunismului sunt demascate de Kadare în romanele sale indiferent de locul unde acestea au fost scrise, pentru că el nu este un „dezrădăcinat“ așa cum definește termenul Tzvetan Todorov în eseurile sale, alt celebru trăitor în Franța adoptivă. Kadare nu s-a „scindat în două jumătăți“, nu trăiește „tresărind în visele sale“ pariziene, pentru că el nu uită, iar libertatea spiritului său nu cunoaște, chiar și în lumea ce se mișcă pe alte coordonate, abandonul, suficiența, resemnarea. Ignorat, totalitarismul comunist, „marea nenorocire a secolului“, potrivit lui Alain Besançon, se întinde peste noi teritorii, „unde ravagiile sunt probabil mai extinse, afectează mai multă lume și vor fi mai greu de reparat: distrugerea minților și a sufletelor“.

În *Palatul Viselor*, Ismail Kadare recreează literar un spațiu închis, aproape carceral, putem spune, de unde izvorăște teroarea ce cuprinde un întreg „imperiu“. Acest misterios Palat este, de fapt, un labirint întunecat și friguros, cu slujbași robotizați care selectează și interpretează visele tuturor trăitorilor în acest teritoriu al fricii și neputinței.

Ce parabolă extraordinară pentru întregul spațiu al fostei „cortine de fier“, această ordine inumană care apasă și ține în captivitate, care insuflă teama fără motiv, care terorizează zi și noapte o populație redusă la stadiul de animalitate : „Mark-Alem își imaginează miile de oficii ale Palatului, răspândite în toate colțurile nesfârșitei împărății, birourile sărăcăcioase , uneori simple barăci, în care stau câte doi, trei slujbași la fel de simpli, oameni cu necazuri, cu leafă mică, plecându-se până la pământ în fața celui mai umil curier de la Tabir Saray, ajuns acolo pentru a lua pachetul de vise. În fața lui li se împletica limba, iar genunchii le tremurau, și asta numai pentru că respectivul venea din capitală. Oriunde se aflau, în pustiu sau în mlaștini nemaivăzute, la ușa oficiului se iveau dis-de-dimineață câțiva localnici amărâți, aducându-și visele din noaptea trecută.“ Ordinea mai sus pomenită este, de fapt, crunta dezordine a unor minți bolnave, care nu fac decât să distrugă un țesut social normal, în care până și visele sunt controlate. Teama dintotdeauna a dictaturilor de propriul popor a luat, cum bine știm, forme delirante.

Este imposibil ca acest sumbru tablou să nu-ți amintească și o realitate românească ante-decembristă, cu toate ororile sale binecunoscute, iar Mark-Alem, „eroul“ romanului, este arhetipul tuturor executanților exemplari, care, timorați și, apoi, resemnați, se instalează în rolul lor fără nici cea mai mică zguduire de orgoliu și moralitate, lăsându-se folosiți precum o cârpă de șters murdăria, veșnic soioasă, numai bună de aruncat oricând la gunoi. Când părăsește Palatul, izbit de cenușiul vieții cotidiene, Mark-Alem are revelația celor două realități paralele în care își târăște existența : „Ambele trotuare erau pline de oameni, dar mișcările lor păreau stranii, aveau parcă o rigiditate ciudată, și tot atât de nefiresc era și zgomotul roților de trăsură ori crainicul sărman din Piața Islamului, ce părea a clama întreaga zădărnicie a lumii. Ceva se întâmplase cu orașul, cu oamenii, cu toate celelalte. Acolo... (Mark- Alem zâmbi în sinea sa amintindu-și parcă un secret sacru) acolo... în dosarele lui , realitatea era altfel, frumoasă și plină de culoare. Norii, pomii, zăpada, podurile, păsările, totul era acolo mai viu și mai sonor. Până și mișcările oamenilor și a ale lucrurilor erau mai libere, mai curgătoare și mai armonioase, asemenea galopului unui cerb prin negură, nesocotind complet legile spațiului și ale timpului. Cât de închistată, de limitată și de plicticoasă părea lumea aceasta în comparație cu cealaltă, al cărei slujbaș era.“ Un slujbaș, deci, al infernului, creat de minți delirante pentru a zdrobi orice urmă de umanitate.

Există și în literatura română un roman, *Gde Buharest*, al unui scriitor pe nedrept uitat azi, Constantin Stan, care reușește performanța, într-un registru stilistic perfect adecvat subiectului, să redea toată micimea vieții de funcționar al statului comunist într-o Uniune Sovietică aflată la apogeul stupidității sale ideologice. Toată „acțiunea“ romanului se concentrează în jurul unui singur personaj, Ivan Mihailovici Saproskinov, reprezentativ pentru rolul cu care sunt recompensați activiștii comuniști pentru fidelitatea lor față de „comandamentele“ statului represiv. Instalat în biroul unei clădiri ce amintește de Palatul Viselor, la fel de austeră și misterioasă, el nu trebuie să facă nimic, vegetând cu convingerea bleagă că aceasta este esența unei vieți împlinite, lenevindu-și trăirile cu o porție zilnică de vodkă. Bineînțeles, din recuzita tristului birou, a întregii clădiri, nu puteau lipsi dosarele, miile de dosare, cu conținutul lor primejdios pentru orice individ, care, oricând, puteau declanșa drame. „Ministerul adevărului“, „Ministerul dosarelor“, „Ministerul controlului viselor“, iată câteva din întruchipările aberante ale dictaturii comuniste ! Rutina acestei existențe obscure, într-un fel de „viață de după viață“, conform celebrei formulări a lui Andrei Makine, îl scutește pe acest paznic al dosarelor de orice complicații morale, iar pendularea lui, aproape somnambulă, între „slujbușoară“ și domiciliul „la comun“, este nu numai previzibilă, dar și tot mai împotmolită într-o rutină tristă, precum o nesfârșită ploaie de noiembrie care se regenerează din pustiul unui cer căzut.

Esența acestui roman este foarte bine surprinsă de Ion Bogdan Lefter în analiza sale din *Scurtă istorie a romanului românesc*, într-o frază în care vorbește despre o altă carte a lui Constantin Stan, *Vară târzie*, dar perfect aplicabilă poveștii oblomovianului personaj cu ascendențe românești. Scrie Bogdan Lefter : „Prozatorul procedează astfel la o recuperare prin parodie implicită a naivelor rezolvări cu coincidențe finale și, procedeul odată demistificat, adică recondiționat, îl folosește în exces, obținând într-un mod paradoxal o impresie de verosimilitate.“ Iar concluzia care se impune nu poate fi decât una: „Lucrată de un excelent profesionist al scriiturii, cartea cucerește – într-adevăr – prin consistența umană, de viață a narațiunii, adică prin ceea ce se numește talent de prozator.“

Arhitectura celor două romane, al scriitorului albanez ca „proiect nemăsurat de ambițios, himeric“, și al celui român, de o subtilă ironie, este oarecum similară, iar în finalul lor, lâncezeala atotstăpânitoare a acestor personaje emblematice pentru un trecut de care unii, și azi, se despart cu greu, este zguduită de o tensiune exterioară, amenințătoare și de neoprit, ce prevestește necesare „schimbări majore“.

Sunt, desigur, și alte romane ale scriitorilor români prin care se reconstituie, mai voalat sau direct, fără a mai ascunde printre rânduri „șopârlele“ năpârlite, întâmplări revoltătoare sau personaje „sinistre“ din perioada comunistă. Alături de scriitori importanți, care n-au abandonat calea onestă a supraviețuirii literare, ignorând doctrina realismului-socialist într-o perioadă cumplită a istoriei noastre – I. D. Sârbu, Paul Goma, N. Steinhardt –, sunt și autori care, după 1990, au pășit, mai șovăielnic sau mai avântat, precum Apostolul Pavel cel „învăluit în lumina adevărului“, pe Drumul Damascului, dezvăluind, în narațiuni cu multiple inserții biografice, „dedesupturi“ din sferele puterii comuniste.

Printre cei care au „abordat“ acest indigest subiect se află și romancierul redescoperit Titus Popovici, personaj fidel puterii și ideologiei comuniste prin unele creații anterioare și prin pozițiile ocupate în ierarhia de partid.

Cele trei romane ale sale – *Cutia de ghete*, *Disciplina dezordinii* și *Cartierul Primăverii* –, scrise parcă dintr-o suflare, ca o eliberare îndelung așteptată, sunt dezvăluiri bine puse în pagini la adresa năravurilor personajelor puterii ante-decembriste, arătând ceea ce, atât de abil, se ascundea muritorilor de rând. *Cartierul Primăverii*, cel mai izbutit dintre ele, este, conform lui Alex Ștefănescu, „ o extraordinară satiră la adresa esenței comunismului, care rezidă din mistificare, impostură, autoritarism, prost-gust și caricaturizare involuntară a valorilor lumii libere“. Cartierul, ca vocabulă descrisă în DEX –ul Academiei Române drept „Parte a unui oraș, deosebită de celelalte prin caracteristici proprii (geografice, istorice, etc) și care formează o unitate organică“, are, iată, o stranie „acoperire“ în realitatea românească de până mai ieri, fiind, acest spațiu citadin privilegiat, parte a structurii puterii comuniste, cu o viață și o istorie aparte, sustrase accesului public.

Dacă în unele cazuri, incursiunile în culisele puterii comuniste sunt cam firave, ridicând doar un colț al cortinei roșii, Titus Popovici, în romanul său, cunoscând din interior pulsul vieții personajelor, apucăturile lor grobiene, îmbăierea în mistificări nesfârșite, lașitățile lustruite de egoism, nepăsarea față de o realitate tot mai dramatică, intră de-a dreptul în ungherele acestea urât-mirositoare.

Consacrându-i un comentariu amplu în *Istoria* sa, Alex Ștefănescu vorbește despre sarcasmul și satira cu care Titus Popovici își „tratează“ personajele, multe dintre ele figuri importante ale nomenclaturii comuniste mai vechi sau mai noi. Sunt remarcate interesantele portrete fizice și pihologice ale acestora ca și ironicele „rapoarte de activitate“ cu care se mândreau penibilii ipochimeni. Între „jocul literar gratuit“ și cruzimea reconstituirii se află o fină demarcație, pe care autorul o sugerează cu abilitate literară, suflând, de această dată, tot praful realismului socialist pe care îl acceptase în tinerețea sa creatoare.

Esența acestui roman, ca și târzia convertire a autorului, sunt cel mai limpede stabile de Nicolae Manolescu în *Istoria critică* : „scriitorul se răfuiește, postum, cu un regim la care a fost complice“. Dacă rolurile de activist și îndrumător cultural, pe care le asumase cu nedisimulată energie, îi impuneau crearea unor universuri ficționale mistificate, atât de utile și de apreciate în rescrierea istoriei de pe pozițiile luptei de clasă, acum, „eliberat“ ideologic, Titus Popovici ne plimbă prin cartierul cât un uriaș palat al grotescului comunist.

Liviu Capșa

iluzia *păsărilor călătoare*

Bărbatul intră în oraș pe la orele prânzului. Periferia îi era familiară. Era convins că mai trecuse cândva pe aici. Primele repere: câteva containere cu gunoaie neridicate, de când?... Asaltate de câini maidanezi și pisici. O mulțime. Cei de la salubritate nu mai trecuseră pe-aici, temându-se, cu siguranță, de agresiunea maidanezilor care-și revendicau dreptul de proprietate asupra gunoaielor. Singurii acceptați – locatarii locuințelor insalubre, precupeții, băieții de la măcelăria din apropiere. Socializau fiindcă trebuiau să coabiteze în mod pașnic și eficient: pisicile terorizau șoarecii și șobolanii, câinii deveneau agresivi noaptea, când hărțuiau zgomotos pe ipoteticii găinari, vagabonzii fără căpătâi și prezumtivii spărgători de mașini.

Bărbatul nu stărui să rămână aici. Sărăcia îl inhiba. Prea mult trăise aproape de cei mărunți și mizerabili; în lumea din care venea și în care se refugiase cu mulți ani în urmă, în speranța unei ipotetice împliniri.

Era ornitolog. Mersese atât de departe cu pasiunea pentru știința lui încât îi depășise reperele. Dintr-un om de știință specializat în studiul păsărilor, ajunsese un pasionat al mitologiei acestora; un mit inedit: migrația păsărilor călătoare... Migrarea – fenomen natural – nu-l interesa. Intuiția poetului Saint-John Perse: *Păsările păstrează printre noi ceva din cântul Genezei*, îl fascinase. Geneza – naștere; o naștere pe care nu tu ai hotărât-o. Speculând, gândise la re-naștere... Într-un spațiu în care să se simtă eliberat de legăturile care-l țintuiseră într-o lume pe care o renegase și în care, iată, se întorsese acum...

Câteva străzi, prost asfaltate, duceau către ținte de care nu-și mai amintea: *Centrul metropolitan, Vatra Veche, Palatul rezidențial*... Ce să aleagă?... Orașul nu părea o metropolă și nici nu era. Palatul?... Înainte de a traversa oceanul, începuse construcția lui. Nu era însă prea sigur că nu se înșela... Vatra Veche... Probabil, ce mai rămăsese neatins de timp și istorie în mulții ani de când el, înlăturat de la conducerea *Institutului Național de Ornitologie*, ajunsese un simplu slujbaș la muzeul cu același profil... Ce să cerceteze într-un muzeu?... Tradiția ezoterică stabilise un întreg arsenal de corespondențe între păsări, culori și pulsiunile psihice. Nu-l impresionase simbolistica ingenioasă a lui Valentin F. Basile a cărui operă, *Les douze clefs de la philosophie*, fusese una dintre pasiunile sale în studenție. Cele patru culori principale erau reprezentate de corb, pasăre neagră, simbol al inteligenței; verdele și albastrul penajului păunului dezvoltau conotații erotice; lebăda – libidoul, dar și spiritul, prin logos; fenixul roșu sugerase francezului sublimitatea divină și nemurirea...

Profitând de o șansă ivită pe neașteptate, „zburase" peste ocean. Toronto... O familie strămutată aici din București l-a găzduit câteva zile. Nesperat de repede a primit locuință și o importantă sumă de bani, obținută, prin donații, de la românii din oraș.

„Ce vrei, totuși, să faci? trebuie să trăiești pe picioarele tale", l-a avertizat preotul Neculai Zamfir, cel care organizase colecta de bani.

„Sunt ornitolog, i-a mărturisit. Mă interesează mult păsările călătoare. Eu însumi mă consider o astfel de pasăre", a glumit.

Preotul l-a privit mai întâi cu oarecare suspiciune. Înțelegând gluma, l-a prevenit:

„Aici, clima e mult mai rece ca acasă. Mă tem că păsările călătoare n-o prea agreează..."

Iluzia păsărilor călătoare i s-a transmis și lui. A rămas însă numai iluzie. La Centrul de Ornitologie din oraș i s-a oferit numai o slujbă de paznic de noapte. Nu cunoștea suficient de bine limba și nu-și putea demonstra convingător aptitudinile de cercetător într-un domeniu în care fiecare dintre noii săi colegi se considera un expert. Aproape un an de zile s-a complăcut în slujba asta mizeră. Trebuia să supraviețuiască într-un fel, dar relațiile preotului român nu l-au putut ajuta mai mult. A înțeles, în cele din urmă, că i se interzisese să slujească știința pe care o iubea și căreia dorea să-i rămână devotat și în țara străină. Nu intenționat, numai ignorându-i-se visul, involuntar...

„Dorurile noastre sunt călcate în picioare și făcute inutile", i-a explicat cineva din comunitatea românească din oraș.

Aflase astfel că fiecare venise aici cu alte dorințe, neîmplinite însă.

„Ca și tine, ne-am crezut și noi păsări călătoare și ne-am imaginat că aici ne vom putea clădi un cuib mai cald. Iluzii, dragul meu, numai iluzii, atât. Și, dacă ne gândim bine, cuibul care-ți este hărăzit tot acasă se află..."

Nu l-a luat în serios. Păsările călătoare își îndreaptă zborul spre alte zări din instinct, nicidecum din rațiune. *Ubi bene, ibi patria!* s-a consolat cu speranța împlinirii noii sale provocări...

În anii care au urmat, a făcut de toate: lucrător la sere, conducător auto la un depozit de jucării pentru copii, ospătar la un restaurant românesc, îngrijitor la spațiile verzi și din nou paznic la Centrul de Ornitologie; apoi, șomer... În felul acesta, și-a petrecut cei aproape zece ani. Familie nu avea, din țară nu primea vești, comunitatea românească din Toronto nu-l mai agrea; sau senzația era asta – de intrus. A început să-i urască pe cei care-l ajutaseră la început. Motive nu avea, dar nici nu le căuta. Îi ura pur și simplu fiindcă nu-i putea disprețui. În țara străină, se aranjaseră mai bine decât el, reușiseră să-și facă un rost. El – pasăre călătoare căreia i se refuza stabilitatea la care visase. Se simțea idiot: nu poți fi călător și sedentar în același timp. Pentru el, gândul acesta deveni curând o permanentă sursă de suferință...

Când primăvara reveni, după o iarnă lungă și aspră, avu o revelație: undeva, dintr-o altă parte a lumii, se întorceau acasă păsările călătoare. Răsfoi febril puținele cărți de ornitologie care-i mai rămăseseră, încercând să-și explice cauza reală a acestei migrații și reveniri ciclice. Ca și în trecutul bucureștean, nu află un răspuns convingător. Știința și mitul nu asociau în mintea lui nimic credibil; nici măcar iluzia unui adevăr ipotetic. O a doua revelație: lumea de aici nu-i va oferi niciodată prea mult. Chiar și supraviețuirea devenise în mintea lui numai o șansă ipotetică. Deschise cartea lui Nietzsche și citi: *Îți mai aduci aminte, Zarathustra? Erai în mijlocul pădurii și-o pasăre țipa deasupra ta, iar tu stăteai nehotărât și neștiind ce drum s-apuci și un cadavru zăcea alături de tine...* Hotărî să se întoarcă acasă...

Decise să se îndrepte spre Vatra Veche. La început, șovăi. Cum vor reacționa vechii lui prieteni – câți vor mai fi rămas –, și oamenii de la Institut, când le va spune cine este El?... Cei mai mulți nu l-au cunoscut, generația tânără, dar, cu siguranță, au mai rămas și dintre aceia care, la solicitarea directorului general de atunci, acceptaseră *în unanimitate* excluderea lui. Îi ignorase, astăzi îi iertase, dar nu uitase, chiar dorea să se revadă cu unii dintre ei. Să se spovedească, ce a realizat în țara de peste Ocean, de ce s-a întors...

Pășind pe strada prăfuită, aproape bucurându-se recunoscând asfaltul spart, iarba crescută pe carosabilul numai gropi, gunoaiele smulse de vânt din containerele improvizate, îngrămădite pe lângă garduri, încercă un sentiment de nostalgie pentru ceea ce fusese tinerețea lui, în urmă cu mulți ani. Era Vatra Veche, așa cum o cunoscuse, o iubise, dar o și părăsise, îndemnat de speranțe la care, astăzi, gândea cu ironie, cu scârbă: *Prea multă vreme am trăit sălbatic printre străini sălbatici, ca să nu plâng când mă întorc!* reproduse cuvintele lui Zarathustra, fixate în memoria lui. Clătină din cap, gânditor. Se întorsese în căminul său, Cu adevăruri reținute și încărcat de speranțele mărunte ale milei își petrecuse ultimii ani printre străini. Într-una din după-amiezele ploioase și reci ale metropolei de la celălalt capăt al lumii, parcurgând știrile din ziarul local, dăduse peste câteva notații despre țara natală: politicienii dâmbovițeni își clamau dreptul de recunoaștere publică, acela de a fi deținut adevărul absolut, soluțiile absolute, punându-se reciproc în inferioritate unii pe alții. Nu înțelesese mare lucru. Se străduise s-o facă. Îl scosese din impas Zarathustra:

„Ești ornitolog... Te preocupă albatroșii rătăcitori, condorii, avatarii soarelui în Cordiliera Anzilor, înaripata pasăre Rokh, pasărea celor *O mie și una de nopți*, inexistente în ținutul mioritic de unde vii, în schimb de găligioasele galinacee ai uitat. *Acolo, toți cotcodăcesc; există însă măcar unul care să stea în cuib și să clocească?...*"

Își mărturisi că, înstrăinat de-atâta vreme, nu-și putea răspunde...

Cercetă strada cu amănunțime. Vechea casă în care se născuse nu mai exista. De altfel, nu i-ar fi fost de niciun ajutor, o vânduse înainte de a emigra. Recunoscu locul după ce mai rămăsese din grădina de altădată, câțiva salcâmi sălbatici, înrădăcinați pe coasta prăbușită a unui vad de apă uscat. Își aminti: cu spini de temut și flori de culoarea laptelui și a sângelui, nu îngăduiau cuibărirea niciunei păsări între ramurile lui. Iar el adora păsările...

Rătăci ore în șir prin cartierul sărac în care copilărise, bucurându-se de prezența porumbeilor, vrăbiilor, când și când a unui cuc singuratic. Le datora pasiunea lui pentru ornitologie. Când familiarele zburătoare nu-i mai stârniseră curiozitatea, fusese ispitit de păsările călătoare. De ce migrau?... Explicația clasică fusese ignorată. Inventase propriile argumente, ceva între realitate și mit – fără cap și fără coadă, i se replicase.

„Într-o altă existență, probabil eu însumi am fost o pasăre călătoare", obișnuia să spună.

Fusese luat în râs. Plecarea de la Institut și, imediat, de la Muzeul de Ornitologie, s-a dovedit soluția potrivită. Un an după aceea, devenise, metaforic, el însuși pasăre călătoare. Vânduse tot și călătorise spre orizonturi promițătoare...

Se simțea copleșit de o senzație de neliniște și nostalgie. Dar, la apropiera apusului, agitația îl cuprinse, inexplicabil. Plăti la un hotel cazarea pentru o singură noapte și reveni în stradă. Cumpără câteva mere de la o tarabă cu fructe:

„Aceste delicioase fructe mi-au lipsit aproape zece ani, se mărturisi tarabagiului. Merele de-acasă... De unde le procurați?... Probabil, din Ilfov... Sau din Argeș?... Poate din Dobrogea... Le-am dus dorul... Acolo, de unde vin, fructele arătau bine, dar le lipsea dulceața și aroma celor ale noastre... Eh, merele de-acasă!..."

Omul îl privește confuz. Nu e preocupat de unde vine bărbatul care i se spovedise fără un motiv oarecare.

„Nu sunt mere de la noi, spune sec. Vin din Polonia... Astea... La sfârșitul săptămânii, vindem fructe din Grecia... Și pepeni, dacă vă interesează... La turci, s-au copt mai devreme..."

Bărbatul reflectează. E primăvară, cum să te gândești la pepeni românești acum !... Nu spune nimic, plătește și pleacă...

Ocolește părculețul de care, astăzi, nu-și mai aduce aminte să fi existat înainte de plecarea lui în lumea despre care își făcuse atâtea iluzii. Trăise sentimentul ciudat că Vatra Veche rămăsese neschimbată și totuși nimic familiar nu-i alimenta astăzi așteptările. Fără să fie aglomerate, străduțele din cartier erau animate de o mulțime pestriță, tineri și vârstnici și, alături, căței de rasă plimbați în lesă și maidanezi speriați, care păreau că cerșesc prietenia micuților patrupede mai norocoase... Se simțea singur, dezorientat. Un cerșetor fără o mână îi ceru un leu să-și cumpere pâine. Îi oferi un măr și se îndepărtă...

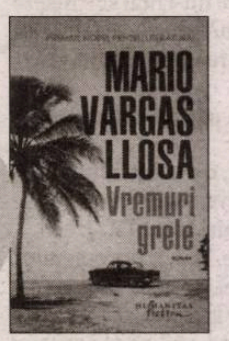
La marginea cartierului, bărbatul pătrunse într-un mic platou înconjurat de arbori. Evident, nu-l recunoscu. Probabil, cândva fusese un mic parc sau grădina unui bucureștean care, ca și el, se înstrăinase. O băncuță din lemn scorojit îi oferi prilejul să se așeze și să-și mai tragă sufletul. După asta, are să se întoarcă la hotel pentru o noapte albă, în care va medita ce avea să facă în zilele următoare.

Pe spate, sprijinit de spetează băncuței, bărbaul se lăsă în voia gândurilor. Nu înțelege de ce s-a întors, din moment ce aici nu-l mai așteaptă nimeni. Dintr-un reflex specific păsărilor călătoare, de revenire la obârșie, își oferă o explicație. În mod vag, se așteptase să regăsească ceva din ce lăsase în urmă, fără să conștientizeze precis ce anume. Familie nu avea, pe foștii colegi și puținii prieteni îi uitase. Începând de a doua zi, va căuta un loc de muncă și va închiria o garsonieră, răsfoind *mica publicitate* a unui ziar local. Important era că ajunsese acasă. Nu-i lipseau speranțele...

Fu trezit din reverie de strigăt de pasăre. Ridică privirile. Două berze se agitau în jurul unui stâlp din beton, aflat în marginea lizierei. Întoarcerea berzelor, tresări. Sosise, cu adevărat, primăvara. Dar de ce se agită păsările?... Într-un târziu găsi răspunsul potrivit: întoarse de pe meleaguri străine, după o lungă călătorie, păsările își căutau vechiul cuib. Aflaseră numai o mână de vreascuri, ce supraviețuiseră iernii precedente, dar inutile... Trupul bărbatului fu străbătut de firoi. Bietele păsări călătoare!... Instinctul le condusese aici... Pe bărbat – iluziile...

●● Florin Logreșteanu

revoluții și *confuzie identitară*



Mario Vargas Llosa, **Vremuri grele.** Traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari. București, Editura Humanitas Fiction. 2021, 373 p.

Mario Vargas Llosa, laureat Nobel pentru Literatură cu motivația Academiei Suedeze de acordare a prestigiosului premiu „pentru cartografierea structurilor de putere și pentru imaginile viguroase ale rezistenței, revoltei și înfrângerii individuale", s-a întors la tema consacrată prin romanul *Vremuri grele*. Ceea ce fusese cândva, în *Sărbătoarea Țapului*, focalizarea precisă pe anii de dictatură dominicană, se rescrie în noul roman din perspectiva tulburărilor din Guatemala. Personaje cum ar fi sinistrul Abbes García sau dictatorul Trujillo migrează dintr-un roman în celălalt. În plus, în *Vremuri grele* scriitorul peruan insistă asupra rolului Statelor Unite în producerea tulburărilor din America Latină și în susținerea dictaturilor. Primul personaj fascinant al lucrării este cunoscutul Edward L. Bernays, nepotul lui Sigmund Freud, cunoscut drept „părintele relațiilor publice", „o specialitate pe care, dacă nu a inventat-o el, a dus-o (pe spinarea Guatemalei) pe culmi neașteptate, transformând-o în principala armă politică, socială și economică din secolul XX" (p.13), care a reușit printr-o campanie de propagandă (nu de relații publice) să atragă atenția americanilor asupra micului stat din America Centrală, unde urma să se manifeste influența sovietică.

Față de *Sărbătoarea Țapului*, în care Vargas Llosa a pus accentul pe mecanismele degradării umane din anii de tiranie, în *Vremuri grele* accentul se mută pe influența externă. Există un soi de epilog al cărții, în care scriitorul Vargas Llosa, cunoscut pentru ideile sale de stânga, se transformă din romancier în comentator politic, pentru a puncta contrafactual: „Poate că alta ar fi fost istoria Cubei dacă Statele Unite ar fi acceptat modernizarea și democratizarea Guatemalei, încercate de Arévalo și Árbenz" (p.370). Din perspectivă ficțională privind, și aici trebuie mutată dezbaterea, personaje colective devin generațiile întregi de latino-americani care au căpătat îndârjirea revoluționară și au luptat pentru iluzii care n-au de-a face cu umanitatea: „Tinerii din cel puțin trei generații au ucis și au fost uciși pentru un vis încă și mai imposibil, mai radical și mai tragic decât cel al lui Jacobo Árbenz" (p.371). Această dramă a incertitudinii identitare, acest grav derapaj exploatat de dictatorii din America Latină, experiențele dureroase ale războaielor fratricide, practicile barbare, tortura, fac din opera lui Mario Vargas Llosa una aparte, iar *Vremuri grele* nu este nicidecum departe de vârfurile creației sale.

Unul dintre personajele cărții, amanta dictatorului Castillo Armas, Marta Borrero Parra, cunoscută drept Miss Guatemala (care are un corespondent în lumea reală, Gloria Bolaños Pons), devenită comentator al televiziunii dictatorului Trujillo, *La Voz Dominicana*, exprimă confuzia ideologică a întregii Americi Latine: comunist reprezintă tot ce se opune dictaturilor. Această confuzie ideologică a condus la cumplite genocide. Armătura *Vremurilor grele*, ca de altfel a tuturor romanelor care cartografiază structurile de putere, este formată din fapte politice reale. Factualitatea nu este influențată de ficțional. Personajele, în schimb, sunt construite în raport cu poziționarea lor ideologică nefundamentată (și ușor exploatabilă), cu îndârjirea, cu setea de sânge și cu tarele unei societăți decăzute, lipsite de norme, repere și valori. În Guatemala ultimului an al dictaturii Castillo Armas, motivul împărțirii în tabere devine cel al susținerii soției sau amantei dictatorului: „Izbucnise un adevărat război civil în Guatemala între susținătorii soției, Odilia Palomo, și susținătorii amantei, Martita Borrero" (p.163). În această lume îndepărtată de civilizație, vagile principii și umanitatea conturează personaje care par în ochii celorlalți slabe, cum ar fi Juan Jacobo Árbenz, ales democratic președintele Guatemalei, inițiator al unei serii de reforme (în primul rând al reformei agrare), care a decis să renunțe la putere pentru binele țării. Exilul lui Árbenz, destinul tragic al familiei sale și moartea în Mexic, douăzeci de ani mai târziu, au devenit exemplele negative ale lumii aflate sub teroarea dictaturilor. Umilirea publică a președintelui, dezbrăcat pe terminalul aeroportului La Aurora, nu a putut fi spălată de scuzele publice ale guvernului din Guatemala în 2011. În aceeași lume inumană, torționarul Abbes García, omul de încredere al lui Trujillo, este privit ca model de eroism. În politica învârtindu-se în jurul intereselor personale ale dictatorilor, Abbes García, care îl lichidează pe dictatorul guatemalez, devine amantul amantei acestuia, deja menționata Miss Guatemala. O poveste încâlcită pentru cei care nu au trăit anii de comunism autohton, o poveste încâlcită pentru lumea civilizată, dar, în egală măsură, una cumplită și deschizătoare de întrebări profunde despre rosturile umanității. Cu cadre juxtapuse, cele două romane prezintă același iad al Americii Latine postbelice prin două ferestre paralele, din Guatemala și Ciudad Trujillo. Mario Vargas Llosa își păstrează prin *Vremuri grele* forța epică, dar discursul său târziu părăsește, uneori, povestea, pentru a zăbovi în interpretarea politică, în ideologiile încâlcite ale zonei.

Roman al confuziei și al umanismului înfrânt, *Vremuri grele* e o lectură care merită toată atenția pentru cei care au urmărit cariera inegală a inegalabilului Vargas Llosa.

●● Adrian Lesenciuc

AMOS OZ

poezia romanului și romanul poeziei

Amos Oz,
Aceeași mare
Traducere din limba ebraică și note de Marlena Braester, Editura Humanitas, București, 2021, 216 p.

Romanul *Aceeași mare* al lui Amos Oz se remarcă prin noutatea formulei epice care stă permanent în vecinătatea poeziei. Scriitorul a declarat într-un interviu (apărut în volumul *Din ce este făcut un măr?*, Editura Humanitas, București, 2020), că *Aceeași mare* este singura lui carte pe care a recitit-o, deoarece: „nu-mi vine să cred că eu am scris povestea asta. În general, nu o consider ca pe o carte a mea. Nu știu de unde vine. A intrat prin mine și a ieșit pe partea cealaltă [...] Nu e modest să spun asta, dar pur și simplu citesc și sunt surprins. După părerea mea e bine scrisă cartea asta. Mă uit la ea ca o vită albă care a fătat un pescăruș (pp. 27-28)".

Romanul, într-adevăr inovator, conține mai multe romane, nuclee epic-poetice care pot deveni, ele însele romane de sine stătătoare sau poeme. Astfel, capitolele romanului pot fi citite atât ca narațiune (discontinuă), dar și ca poeme separate. Aceasta ar fi și marea invenție a cărții, care poate fi considerată, fără teama de a greși, o carte de poezie creseută în interiorul unui roman sau un roman care izvorăște dintr-o stare poetică. Sensurile romanului sunt multiplicate prin viziunile și perspectivele diferite, care se unesc și se despart într-un amețitor dans al încercării de a transcrie existența.

Textul romanului este decupat în majoritatea capitolelor sub forma unor poeme. Și nu doar forma este lirică, pentru că în interiorul acestor poeme narative sunt formulări, sintagme metaforice absolut memorabile: „Umbra a două femei. Un harem de umbre sub umbra acoperișului tău" (p. 69); „O săgeată prinsă în arcul încordat: își amintește de conturul/coapsei ei. [...] O ceață palidă,/translucid-lăptoasă, se ridică ușor, cămașă de noapte subțire/peste curba colinei" (*Singur*, p. 14); „Să o abandonezi, spui, ți-e ușor să spui,/să abandonezi așa cum un pilot de război se propulsează din avionul/care se prăbușește sau arde./ Dar cum poți sări dintr-un avion/care a căzut și a ruginit sau s-a scufundat în adâncul mării?" (*Dar cum*, p. 144). Pentru scriitor *ultra-detaliul* pare a fi o necesitate. A descrie succint dar cât mai complex este marele pariu stilistic al lui Oz. Sintaxa este de asemenea interesantă, cu fraze lăsate suspendate, agățate în spațiul paginii albe, ca o tăcere îmbibată de sensuri. Marea, văzută într-o varietate de ipostaze-descrieri, este elementul unificator al acestui roman-poem.

Narațiunea propriu-zisă constă într-o consemnare a sentimentelor pe care le trăiesc tatăl și fiul după moartea soției, respectiv mamei. Albert, un contabil apreciat, își face conștiincios datoria, suferă din cauza morții soției (Nadia) și de singurătate. Abia mărturisit, printre rânduri, înțelegem că suferă (și) din cauza peregrinărilor fiului rătăcit(or). Fiul, plecat într-o lungă călătorie în Tibet nu vine acasă, în ciuda rugăminților și avertismentelor tatălui că e posibil să nu-și mai găsească mama în viață. Fapt este că Rico nu se mai întoarce, trimite cărți poștale din locurile pe care le vizitează și trăiește cu fantasma mamei dispărute, a cărei prezență este ubicuă. Dita, iubita (logodnica) lui Rico, virtuala noră a lui Albert, locuiește pentru o perioadă în casa acestuia. Tatăl are sentimente amestecate față de Dita, tulburat fiind de frumusețea și tinerețea fetei. Albert e văzut de Dita ca un tată, dar are și sentimentul că e un copil de care trebuie să aibă grijă. Bettine, prietenă cu Albert, pare geloasă mai mult pe tinerețea fetei decât pe o posibilă relație a acesteia cu bărbatul. Sexagenara Bettine încearcă să potolească focul interior pe care tânăra femeie îl aprinde în sufletul lui Albert. De altfel, relația lui Albert cu Dita este mai mult sugerată prin aluzii textuale, uneori destul de transparente. Rico își găsește liniștea în brațele unei prostituate, Miriam. Dita, la rândul ei, are câteva escapade amoroase cu Ghighi, prietenul lui Rico.

Nadia este o prezență-absentă în roman, gândurile ei dinainte de moarte au inflexiunile unei mare poem tragic. Cântecul păsării, *narimi, narimi*, însoțește plecarea din lume a mamei. Moartea ei, întâmplată la patru dimineața, culorile mării, broderia rămasă neterminată, trupul destrămat de boală, firele amintirilor copilăriei, adolescenței, tinereții, alcătuiesc un portret teribil, înduioșător, desfășurat și amplificat pe parcursul cărții.

Dar nu povestea în sine pare a-l interesa pe narator (de altfel personaj în roman), ci înlănțuirea de evenimente/întâmplări care deplasează atenția cititorului către un spectru de semnificații care luminează în mod diferit narațiunea. Astfel, naratorul se mișcă liber pe axa timpului, incluzând personaje simbolice cum ar fi călătorul-negustor rus aflat în drum spre China care moare pe neașteptate într-o cabană, în urmă cu o sută de ani. Sau o fetiță de șase ani, căreia poate nu i s-a spus, până în ultima clipă adevărul cumplit că va muri. Odată cu trecerea timpului, evenimentul cumplit al morții își pierde din semnificație, o sută de ani fiind testul temporal suprem: „O sută de ani au trecut și durerea s-a stins deja: pe cine să mai doară? Mă întreb dacă o mai fi existând prin lume vreun pieptene vechi, o pilă de unghii sau vreo broșă de sidef ale acelei Irene? Poate în vreun sertar al unui scrin de nuc uitat sau în vreun pod unde totul a prins mucegai din regiunea Wiltshire? Dar cine ar fi vrut să-i păstreze lucrurile? Și pentru ce? Numai pe mine, care nu am nicio fotografie și nici nu știu cum arăta, m-a cuprins ieri tristețea pentru Irene. O clipă doar. Apoi a trecut." (p.186)

Romanul are o inefabilă poezie care acompaniază subtil textura epicului. *Aceeași mare* reprezintă o zonă aparte în universul romanesc al lui Amos Oz, deopotrivă provocatoare și deschisă către interpretări multiple.

●● **Dan Laurențiu Pătrașcu**

proceduri de *resuscitare*

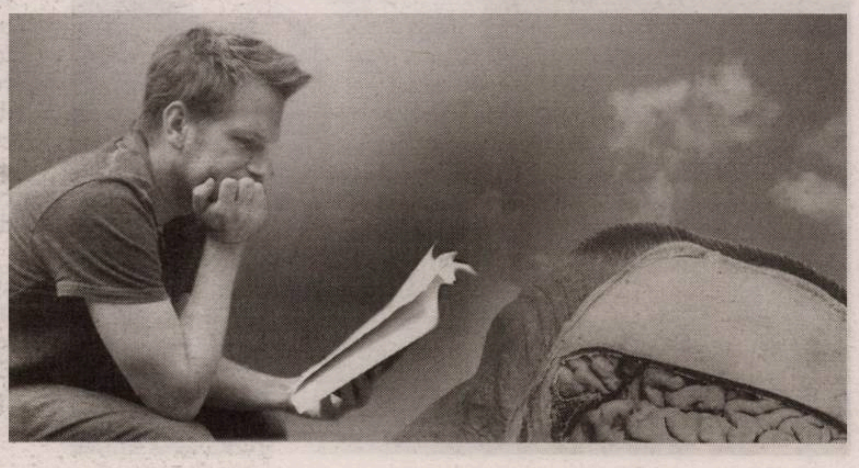
John Freeman,
Dicționarul refacerii,
traducere de Alina Cristea, Black Button Books, București, 2020, 151 p.

Scris în plină epocă Trump, *Dicționarul refacerii* încearcă să regăsească drumul către ceea ce autorul numește *cetățean moral*, calitate greu încercată în epoca „postadevărului" și a disuadării gândirii critice. În introducere, John Freeman precizează faptul că fiecare termen de dicționar a fost ales pentru a-l determina pe următorul, astfel încât, între eseul dedicat literei *A* – despre cum putem recupera calitatea de verb activ a lui *a agita*, pentru a ieși din „apatia întunecată" cu care privim astăzi „lumea în flăcări" – și cel dedicat lui *Z* – despre *Zigot*, alegere derutantă, dacă ne gândim că termenul trimite la un stadiu „pre-uman" și, prin urmare, „pre-moral", dar care a fost ales de autor pentru a exprima ideea că în fiecare om pot fi reactivate „trilioane de posibilități" –, sunt inserate alte mici texte despre: *Corp, Cetățean, Decență, Mediu, Drept, Generozitate, Speranță, Eu, Justiție, Crimă, Iubire, Monument, Norme, Optimism, Poliție, Întrebări, Furie, Spirit, Profesori, Uzurpare, Vot, Femei, Anonim, Tu*.

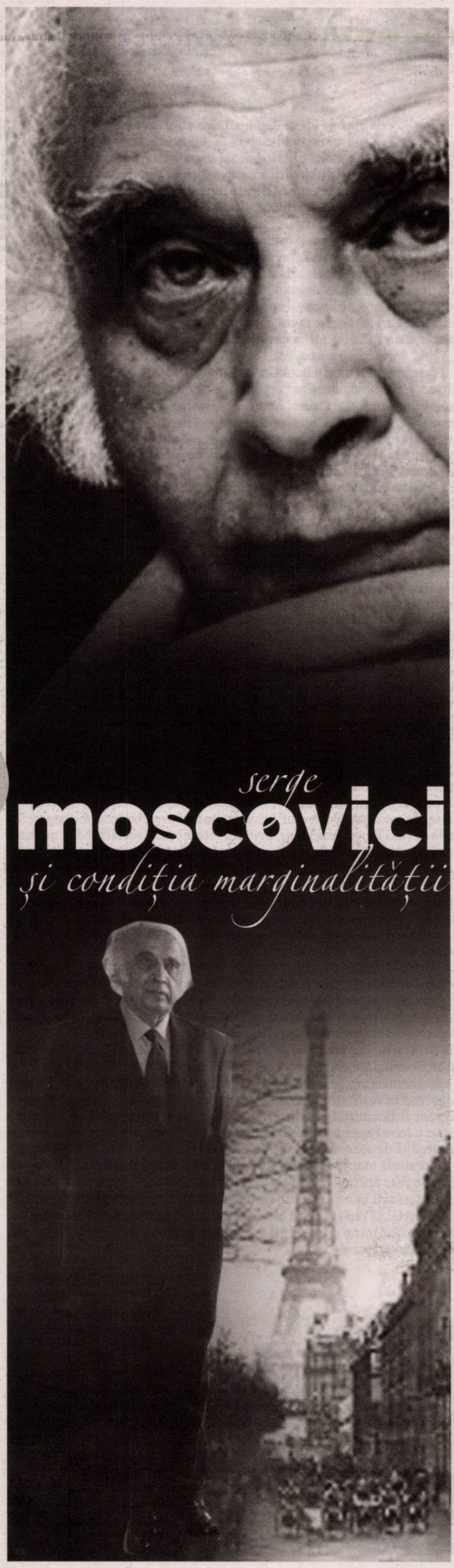
Președinte al National Book Critics Circle (2008-2014), coordonator, până în 2013, al antologiilor *Granta*, poet și critic literar, printre volumele sale notabile figurând și *Cum să citești un romancier* (Vellant, 2015), care reunește interviuri luate unor scriitori importanți din întreaga lume, Freeman este preocupat de sfera puterii și de raporturile ei cu literatura, editând, între altele, volumul *Cele mai bune texte noi despre putere* (Black Button Books, 2018). Inclusiv cartea sa de poezie, *Hărți* (Black Button Books, 2017), are un ranfort despre putere, despre capacitatea literaturii de a transporta cititorul în alt loc (geografic, mental, emoțional), de a arăta ocurențele puterii, chiar dacă nu este, totuși, o manifestare a puterii. Astfel, în poezia lui citim că: „Am avut nevoie de ele.../ Să ne stăpânească pe noi./ ... Proiecția puterii lor e pentru noi acasă" (*Despre rachete*), că „Acum e sigur în Alger, ne spune Consulul General pensionat/ lăsând antonimul cuvântului să ne crească/ în imaginație" (*Alger*) etc. Freeman a afirmat, în varii ocazii, că tot ceea ce întreprindem ca oameni, inclusiv scrisul, are un vector politic, că politica de a nu avea o politică este o formă puternică de politică, întrucât îți trebuie putere să spui că nu are de-a face cu puterea. În *Dicționarul refacerii*, autorul mapează, pe baza celor 26 de termeni, spațiul nord-american simbolic și deopotrivă sumbru-concret din ultimii ani, stabilind un soi de proxemie, de arhitectură a modurilor de percepere și de folosire – politică? – a limbii: e ceva în neregulă cu lumea; liderii par a nu mai fi capabili să stopeze destrămarea; oamenii fie se adună în „triburi de protest", fie se refugiază în „conuri de autoconservare"; are loc unul dintre cele mai mari transferuri de avere din istoria omenirii, iar beneficiarii consideră că unele ființe umane sunt „înlocuibile". Freeman vede în limbaj, deși vandalizat sistematic sub privirea noastră neputincioasă ori apatică, singurul instrument regenerabil pe care îl putem opune sistemelor de putere, croite să ne deposedeze de „abilitatea de a imagina prezentul", pentru a nu mai percepe decât distrugere. Uneltele cu rază lungă de acțiune, precum internetul și social media, nu mai sunt de încredere. Ele nu fac altceva decât să „ne îngroape în conștientizare". Suntem în condiții de război, de clandestinitate, iar salvarea constă în întoarcerea la o tehnologie „retrogradă", la acele fragmente ruginite de limbaj, mutilate, dezmembrate, duse în derizoriu, deposedate de complexitate, care subzistă în cărți și care răsar uneori miraculos pe buze. Spațiul public redevine, strict, cel concret: străzile, școlile, lăcașurile de cult, bibliotecile, presa liberă (a se citi: exclusiv cea tipărită).

Pentru cititorul din 2021, gravitatea tonului și această chemare la insurecție sunt poate deja incomprehensibile, produc contrarietate. Oamenii uită repede, după ce pericolul pare să fi trecut. *Dicționarul refacerii* documentează, aproape fotografic, tabloul stării de spirit a societății americane din ultimii ani. Nu este deloc lipsit de semnificație faptul că printre cele mai vândute cărți în SUA (și nu numai acolo, de altfel!), în anii 2017-2020, au fost romanele *1984* al lui Orwell și *Minunata lume nouă* al lui Huxley. *Dicționarul refacerii* exprimă acest sentiment de insecuritate civică, de condiție umană periclitată de distopii care descind în realitate. Urmând ideea Mariei Zambrano, critic avizat și consecvent al dictaturii franchiste, menționată de scriitoarea Valeria Luiselli în postfață, John Freeman mizează pe gândire și pe limbaj pentru înlăturarea răului produs de autoritarismele de ultimă generație, care nu repurtează victorii întrucât manipulările și minciunile lor sunt crezute, ci pentru că oamenii privesc apatici, îngropați în conștientizarea „în sine" și indiferenți la rău. Organizați în rețea, cei 26 de termeni ai acestui lexicon al implicării sunt puși astfel să repornească „sistemul electric al limbajului", să readucă lumină în spațiul intra- și interuman, devenit excesiv de opac, pentru a scoate din adormire cetățeanul moral.

●● **Letiția Constantin**

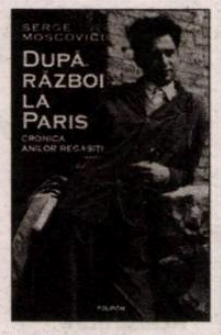


meridiane



serge moscovici
și condiția marginalității

Serge Moscovici este cunoscut publicului românesc mai ales datorită lucrării memorialistice *Cronica anilor risipiți* – palpitantă și tragică povestire autobiografică zăbovind asupra tinereții sale petrecute în România – și a cărților academice de psihologie socială (volume de autor sau coordonate de el). Probabil mai prezent în presa cotidiană autohtonă a fost numele fiului său, Pierre, membru al Parlamentului European, Comisar european pentru afaceri economice, financiare, fiscalitate și vamă, raportor al Parlamentului European privind aderarea României la UE și, mai recent, președinte al Curții de Conturi a Franței. Originile românești îndepărtate ale lui Pierre Moscovici l-au adus însă din nou în atenție și pe Serge (tatăl său) care, deși a evitat o Românie percepută ca incapabilă să își asume de timpuriu participarea la Holocaust, a fost totuși prezent în țara în care s-a născut (ca director onorific și colaborator al unei publicații academice precum *Psihologia socială* sau ca interlocutor privilegiat al profesorului Adrian Neculau).



Serge Moscovici, **După război la Paris. Cronica anilor regăsiți,** text stabilit, prefață și note de Alexandra Laignel-Lavastine, cu o postfață de Pierre și Denis Moscovici, traducere din franceză și note de Magda Jeanrenaud, Iași, Editura Polirom, 2021, 350 pag.

După război la Paris... este mai mult decât o continuare franceză a amintirilor lui Serge Moscovici prezentate în primul volum (sus amintit) și oprite la 1947. Cartea este și o reflecție asupra condiției marginale, minoritare, dublată de interogații profunde în legătură cu răspândirea și persistența xenofobiei, a urii și antisemitismului, chiar și după Auschwitz. Pentru cititorul de la noi de cel mai mare interes este povestirea primilor săi ani parizieni petrecuți în Cartierul Latin în compania – între alții – a marelui poet de limbă germană Paul Celan și a lui Isac Chiva, supraviețuitor al Pogromului de la Iași, devenit ulterior, în Franța, un etnolog reputat și principal colaborator al lui Claude Lévi-Strauss, cu care a conceput și creat celebrul Laborator de Antropologie Socială de la Collège de France (în 1960).

Este interesant de notat că „Mosco" (așa cum îi spuneau unii apropiați lui Ștrul-Herș Moscovici) ar fi vrut să meargă inițial, după sfârșitul terorii antisemite și al războiului, la Moscova, nu la Paris (cap. 1 *De pe malurile Dunării pe cheiurile Senei: enigma sosirii* – p. 29): „mai întâi a fost voința de a întoarce spatele trecutului, care m-a determinat să văd în Moscova propriul meu Pământ al Făgăduinței. Vorbeam rusește, limbă învățată în copilărie" (p. 43). A fost vorba și de un idealism naiv, dar existau și alte motive: aderase la Partidul Comunist la 16 ani, în 1941, atunci când Europa era îngenuncheată de Germania fascistă, iar URSS părea singura putere care îi rezistă cu adevărat lui Hitler. Cu toate acestea, „ceva nu era în regulă în Partidul Comunist", cum avea să observe tânărul Moscovici (nepot al socialistului Ilie Moscovici) (p. 45). L-au îngrijorat afluența în PCR a unor foști militanți de extremă dreapta, precum și cultul deșănțat al lui Stalin. Toți acești factori obiectivi ce țin de comportamentul sovieticilor și al comuniștilor autohtoni îl conving la finele lui 1947 să aleagă Parisul, capitala Luminilor. Încă de prin 1942 se apropiase de cultura și limba franceză „necesare precum aerul și lumina" (p. 48) într-o lume plină de irațional, teroare și genocid. Serge Moscovici a respectat parcă o promisiune pe care o făcuse în 1942: „dacă va scăpa de rug, de persecuția nazistă, va deveni un om de carte" (p. 30). Ulterior, chiar avea să contribuie la strălucirea Franței academice în străinătate; un fel de „dobândind vei dărui".

Serge Moscovici s-a stins în 2014 fără a avea vremea de a da o formă coerentă cărții sale. S-au păstrat sute de dosare de însemnări, scrise în mai multe limbi. Ceea ce a ajuns la public este rezultatul muncii de asamblare și armonizare întreprinsă de Alexandra Laignel-Lavastine. Chiar și așa, miza lui Serge Moscovici pare a fi recuperarea (pe cât se poate) exhaustivă a memoriei de după război, a experienței pariziene care a însemnat, cel puțin între 1948 și 1952, privațiune și umilință. Toate acestea sunt trăite în universul de multe ori jalnic și fascinant al refugiaților evrei din Europa de Est care se regăsesc în Cartierul Latin (p. 13).

Cum am menționat deja, ajuns în 1948 la Paris (cu doar un franc în buzunar), Mosco va forma un „trio de meteci" împreună cu Isac Chiva și Paul Celan: „aveam să ne împrietenim în iunie-iulie 1948, într-o cantină mică pentru refugiații evrei" (p. 67). Parisul nu era chiar capitala luminii, ci un loc de exil și azil în care Serge și amicii săi suferă de foame între 1948 și 1952 (p. 8). Chiar dacă tânărul evreu lucrează până în 1950 în ateliere de confecții și încălțăminte, deprimarea este prezentă, iar gândul sinuciderii nu este departe. Cu toții par *trei lozuri necâștigătoare* (pp. 119–151), sunt „la fel de singuri" (p. 93). Și totuși, posibilitatea salvării se întrezărește; în vara lui 1948 decid tustrei să se înscrie la Sorbona: „fără Chiva și fără Paul, fără energia cu care m-au scuturat din letargia mea, cred că m-aș fi dus la fund" (p. 93).

Înainte de Serge Moscovici, Paul Celan a cerut naturalizarea și naționalitatea franceză, însă aprobarea oficială a sosit abia în iulie 1955, adică la nu mai puțin de șapte ani de la solicitare! (pp. 282-283). O experiență egală cu un exercițiu kafkian, în cadrul căruia sensibilul poet a fost constrâns să ofere dovezi palpabile privitoare la „utilitatea sa socială": „postulantul Paul Celan – notează Moscovici – avusese dreptul la următoarea mențiune [strecurată în documentele birocratice franceze]: «Element tânăr și bine dezvoltat, va prezenta după câte se pare un real interes din punct de vedere demografic»... Cel mai mare poet al secolului XX, prețăluit după valoarea lui biologică și demografică!" (p. 283). Însă, într-o democrație liberală ca Franța, lui Celan nu i se aprobă și schimbarea numelui, din *Antschel* în *Celan* (p. 284), tot așa cum, inițial, nici lui Moscovici nu i s-a permis schimbarea prenumelui *Ștrul* în *Serge*. A fost nevoie de intervenții speciale pe lângă premierul Sarkozy pentru ca reputatului psiholog să i se permită alegerea liberă a unui element esențial ce ține de identitatea individuală. În plus, în Franța, s-a confundat în mod discutabil cetățenia cu naționalitatea și s-a exclus existența minorităților naționale; toate aceste experiențe de viață îl determină și pe memorialist să conchidă că Franța nu a încheiat socotelile cu răul care o cangrenează (p. 290). Pe de altă parte, Parisul – în care s-a încadrat din punct de vedere academic – a devenit pentru autor un oraș de elecțiune (p. 30).

Nici exilul românesc nu scapă de percepția extrem de critică a memorialistului: „fie că era vorba despre fasciști sau staliniști, nu am simțit niciodată nici cea mai mică indulgență pentru acei intelectuali care au comis ceea ce ei numesc «erori», pe care le-au recunoscut apoi public, în cel mai bun caz. Nici Cioran, nici Eliade nu au făcut-o. Consider că locul acestor mincinoși sau renegați care fac carieră este în fața judecătorilor" (p. 274). Cuvinte aspre care poate vor genera dezbateri, contradicții și/sau nuanțări.

●● **Cristian Vasile**

IVO ANDRIĆ
povestiri
între Orient și Occident

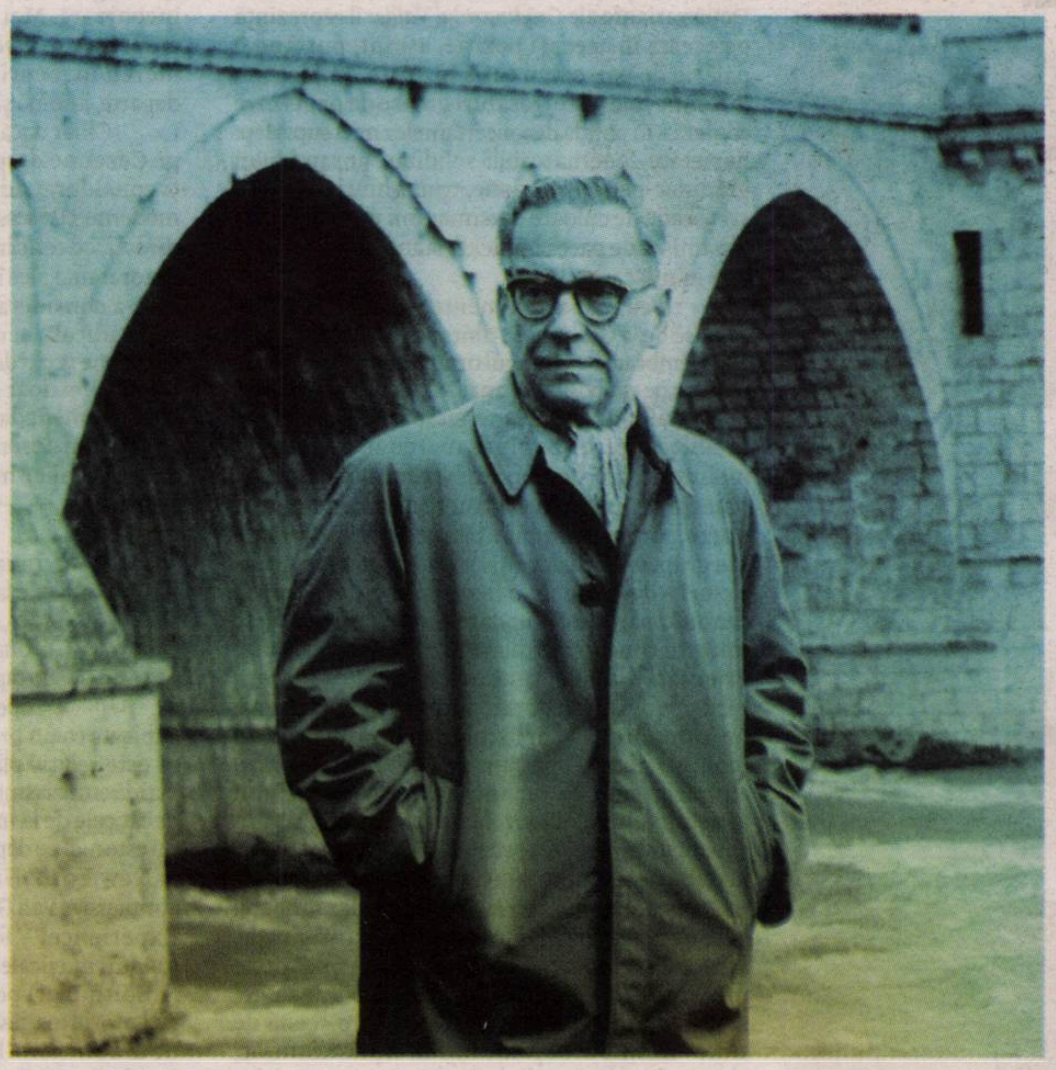
Ivo Andrić, **Povestea cu elefantul vizirului.** Traducere din limba sârbă și note de Gellu Naum și Voislava Stoianovici. Editura Polirom, 2020, 312 p.

Ivo Andrić, **Povestiri din singurătate.** Traducere din limba sârbă de Dragan Stoianovici. Editura Polirom, 2020, 200 p.

Uluitoarea lume a ciocnirii imperiilor otoman și austriac, de la primele semne ale iluminismului la perioada interbelică (mai cunoscută din romanele lui Ivo Andrić, 1892-1975, *Cronică din Travnik, Viziri și consuli* și *E un pod pe Drina* ...) captivează și în povestirile acestuia printr-o panoramă care, oricât de realistă, păstrează ceva fantastic și exotic, cu personaje care vădesc empatia psihologului, cu motive și destine din istoria Balcanilor, mai ales a Bosniei și a Herțegovinei, cu detalii colorate care estompează sumbrele observații sceptice. Nici puținele legi otomane, călcate în picioare de cuvântul și dorințele despoților, nici schimbările aduse de monarhia habsburgică nu sunt văzute în alb-negru; influențele reciproce se strecoară în continuare și se împletesc dincolo de bine și rău. Echilibrul considerațiilor socio-politice vădesc, de altfel, experiența de diplomat.

Motivul podului care leagă și desparte cele două lumi reapare în povestiri *(Podul de pe Žepa, Povestea clăcașului Siman)*: vizirul Iusuf, luat de turci în copilărie din Bosnia pentru lotul de ieniceri, plătește un vestit meșter italian să clădească un arc de piatră la vărsarea Žepei în Drina. Însă durabilul pod înălțat de arhitectul occidental, deși atât de frumos și util, nu s-a alipit peisajului: „Podul, alb, fără nume și semn, surprindea călătorii ca un gând straniu rătăcit printre stânci, în pustietate."

Privirea autorului alege însă în povestiri nu istoria podului, ci lumea gălăgioasă care poposește la hanul din apropiere: doi călugări catolici, mergând cu jalbe spre Istanbul, un grec, călugăr și el, niște venețieni sosiți prin Sarajevo împreună cu o femeie tânără și frumoasă, un zapciu, negustori sârbi, arnăuți, salepgii, un arab care vindea leacuri și talismane, podoabe făcute din coral și inele în care grava, la cerere, inițialele; mulțime de cărăuși, geambași, samsari și țigani *(Drumul lui Ali Gerzelez)*. Gălăgia dairelelor, tamburinelor, surlelor, a zarurilor azvârlite la *ghiulbahar* se amestecă printre saluturi în felurite limbi (între care și câte „un morocănos *merhaba*" – cuvintele turcești fiind scrise așa cum circulă pe teritoriul Bosniei) acoperă vuietul încăierărilor, întrecerilor și jocurilor de noroc, printre cântece de lăutari. E simptomatic accentul pe jocul de table, simbol al întâmplării norocoase, și nu pe șah, joc al rațiunii.



Apar considerații metaforice despre multiculturalism: călugărul întrebat de Ali Gerzelez dacă se consideră păcat ca o creștină să se uite la un turc, răspunde că Dumnezeu, așa cum a făcut flori diferite, a lăsat și credințe diferite, iar „dacă El a rânduit astfel, atunci trebuie ca fiecare să i se închine după legea lui și să iubească și să se însoare în credința lui". Întrebat de ce creștinele nu își acoperă fața, călugărul spune diplomatic că „astea sunt fleacuri muierești"; că ei, călugării „nu se însoară și de aia nu știu".

Ramadanul e descris prin nopțile din albul de minarete Sarajevo, în care „mahalalele răsunau de muzică, de șezători și de șușoteala îndrăgostiților", prin forfota din prăvăliile pline de fructe și cafenelele deschise până la ziuă, prin târgoveții petrecând la *iftar*, sau halvagiii frământând aluatul și zahărul... Printre fuioare de ceață, toate acestea pătrund în lumea colorată a poveștilor: „Orașele și târgurile Bosniei sunt pline de povești. ... Ele fac parte din categoria acelor minciuni orientale despre care un proverb turcesc spune că sunt mai adevărate decât orice adevăr."

Personajele ne par stranii și complexe: vizirul Ali Ğalal-al-Din Pașa, om învățat, dar crud, care își începe stăpânirea cu o pădure de țepe în care să fie trași nesupușii, devenind astfel pe loc urât bosniacilor (iar elefantul pe care vizirul și-l adusese drept distracție a avut parte de aceeași ură) era și un pasionat de poezie și caligrafie, colecționar de calemuri din trestie – „toate felurile de condeie din Imperiul Otoman, Persia și Egipt". Cele opt sute de calemuri unice au fost distruse de însuși vizirul înainte de a se sinucide la primirea știrii că a fost mazilit, iar elefantul, simbol al puterii, a fost la rândul lui otrăvit de săteni *(Povestea cu elefantul vizirului)*. În *Povestea clăcașului Siman*, un clăcaș bosniac, deși bucuros de venirea austriecilor, fiindcă nu mai trebuia să plătească bir de prune și grâne (cânta: „Trage pușca și răsună/ Aga bir nu mai adună") devine răzvrătit și vagabond, neîmpăcat cu inflexibilitatea noilor legi, dar și copleșit de „înmulțirea hotelurilor, cântărețelor și a altor distracții bune de stors bani". Un conte din vechea nobilime franceză, de Bonneval, plecat din armata franceză în serviciul vienez, ca să-l părăsească apoi și pe acesta pentru Veneția și Turcia, cunoscut ca zurbagiu, mână spartă, petrecăreț, aventurier și curtezan, trece la islam, ajungând pașă la Istanbul. „Fire filosofică și sceptică, această schimbare nu i-a picat greu" *(Bonval-pașa)*. Galeria cu asemenea portrete de la întretăierea lumilor e alcătuită aproape în totalitate de *Povestirile din singurătate*.

Lumea occidentală provoacă neașteptate accente profeministe, ceea ce nu s-ar fi putut petrece în lumea orientală, preponderent masculină *(Grevă la țesătoria de covoare, Sclava, Zuja)*. Chilimăresele care ajung la prima lor grevă reușesc să învingă prin cântec opresiunea poliției, cântând neîntrerupt orice fel de melodie (căci încă nu existau cântece de luptă), exasperând astfel paznicii și aducând toți localnicii în fața închisorii, să le asculte și să le susțină. Înțelegerea lui Andrić nu ocolește însă viața grea a tuturor oamenilor de rând, la fel defavorizați și în „lumea cea nouă, făcută din necazuri și surprize de neînțeles" *(Surcele)*. Vădită fiind, indiferent de schimbările culturale, neliniștea, teama de noi corvezi, îngrijorarea: „grija pe care niciun fel de povești sau vorbe n-o pot alunga cu putere și definitiv" *(Taifas)*.

Fie că învață la medresele din Istanbul sau în bibliotecile din Paris și Viena, personajele lui Andrić, când nu eșuează și când nu se pierd în povești, au curiozități intelectuale, umblă neîncetat în drumeții care le deschid noi orizonturi, adună Imaginile lumii prin care au călătorit *(Panorama)*. Unele corespondează cu personalități de vază, printre care și cu Voltaire. Altele sunt mereu preocupate de civilizarea locurilor, fie și după standarde orientale. De pildă,un Rizvanbegović din Solac, care în revoltele feudalilor bosniaci a ținut mereu partea sultanului, trăitor o vreme la Istanbul, a impus la Mostar construirea de moschei și palate, irigarea și cultivarea de orez, măslini, duzi, arbori de cafea *(Ali-pașa)*. Iar Ibrahim efendi Skaro, povestitor cu har, care și-a clădit o altă realitate din povești, părea că vrea să apere astfel lumea de ceea ce se petrecea cu adevărat *(Poveste)*.

Nu doar oameni, ci și ținuturi, orașe, glasuri, mirosuri, chiar și chipuri și întâmplări din vise populează aceste realități. Andrić știe să dozeze surpriza, nu mi s-a părut nicio clipă că pot fi deslușite clișee. Povestiri de citit și recitit mai ales astăzi, când temele european-orientale dau din nou, atât de mult, de gândit.

Grete Tartler

desenele lui CÉZANNE la MoMA

Natură moartă cu pepene tăiat

Scăldători

Studiu de craniu

Desene

Din când în când trebuie să ne aducem aminte de Cézanne și de ceea ce creația lui a însemnat pentru tot ce s-a produs în arta occidentală în prima jumătate a secolului al XX-lea. Un prilej de excepție îl reprezintă o expoziție de mari dimensiuni recent deschisă la Muzeul de Artă Modernă din New York, reunind în multiple săli de la al treilea etaj lucrări grafice din întreaga creație a artistului, aduse din muzee și colecții particulare din toate colțurile lumii.

Cézanne a continuat să deseneze aproape zilnic de la sfârșitul anilor 1850 până la moartea sa survenită în 1906. Pot fi definite puncte de inflexiune în opera sa grafică – schimbările aduse de dialogul cu Camille Pissarro din deceniul 1870 sau interesul manifestat în creația târzie pentru acuarelă – dar există caracteristici care persistă de la începutul la sfârșitul carierei. Ele sunt pregnant prezentate într-o manifestare care include câteva sute de lucrări pe hârtie dintre miile pe care le-a produs, de la mici crochiuri în câteva trăsături de creion la acuarele de o mare complexitate structurală și coloristică.

Pentru artistul francez, desenul însemna materializarea dorinței de „a exprima concret senzațiile și percepțiile" sale. Era o activitate independentă, nelegată neapărat de studiile preparatoare pentru picturi. Mai mult decât atât, poate fi argumentat că radicalitatea operei cézanne-iene este mai clar vizibilă în mai puțin cunoscutele desene decât în mult admiratele sale tablouri în ulei... Comparațiile dintre cele câteva uleiuri incluse în expoziție și acuarele care au același subiect sunt revelatoare în acest sens. În *Doamna Cézanne în seră*, artistul folosește în mod netradițional creionul peste ulei pentru a sublinia anume trăsături. Stratul de culoare este pe alocuri atât de subțire încât are transparența acuarelei... Două variante ale *Grădinarului Vallier* îl reprezintă pe acesta în aceeași poziție, așezat, purtând o pălărie de pai, cu un tufiș în spate. În pictură, Cézanne folosește trăsături groase de penel care conferă – în pofida deconcertantelor mici suprafețe nepictate – o remarcabilă soliditate ansamblului grădinar-peisaj. Pe hârtie, triunghiuri în creion și cascade de culoare dau imaginii un neașteptat dinamism de parcă modelul, stând pe scaun, s-ar afla în mișcare.

Se cunosc actualmente 19 caiete de schițe rămase de la Cézanne, 8 dintre ele intacte și restul dezmembrate de-a lungul timpului și reconstituite teoretic pe cât posibil. O analiză a lor demonstrează că artistul s-a reîntors mereu la aceleași subiecte predilecte care apar însă mereu într-o ordine întâmplătoare: desene după opera altor creatori, obiecte de uz casnic și fructe alcătuind naturi statice, portrete de familie, peisaje, figuri individuale sau grupuri la scăldat. Mai mult, există numeroase cazuri – de exemplu o foaie de exerciții datând din 1887 sau 1888 – în care multe dintre aceste imagini conceptual disparate, de dimensiuni și orientări diferite, sunt aglomerate ca într-un rebus, pe o aceeași suprafață, fără o logică aparentă: un autoportret al artistului alături de un altul (copiat) al lui Goya, un măr și un scăldător, chipurile ușor de recunoscut al soției și fiului artistului, un element decorativ „decupat" din silueta unui ceas din secolul al XVIII-lea. Uneori juxtapunerile sunt pline de umor, intersecțiile dau naștere la mici drame derizorii, dar probabil că toate aceste jocuri între observații și imaginație, între viu și inanimat – un centaur „călcând" peste mere, un nud de femeie așezat pe fruntea unei statui, un câine inversat privind la o scenă de amor – nu sunt de fel premoniții ale suprarealismului, ci sunt doar întâmplătoare și încercăm să citim prea mult în ele.

Pentru Cézanne, a „vedea" implica atât ochiul cât și mintea, ambele la fel de importante; ochiul pentru observarea naturii și mintea pentru ordonarea senzațiilor. În același timp, reproducerea exactă a lumii înconjurătoare era pentru el lipsită de sens. „Nu trebuie să fii prea scrupulos, prea sincer sau prea supus în fața naturii" – declara el într-o scrisoare către Émile Bernard. Nici grupurile de scăldători, nici imaginile muntelui Sainte-Victoire, nici vasele cu fructe de pe masa din bucătărie nu erau în niciun fel transcripții fidele ale realității. Pornind de la impulsuri vizuale, orice compoziție pe care a construit-o era rodul unui riguros proces de conceptualizare, nu o „impresie". Pictura impresioniștilor era pentru el lipsită de structură. Construite fără linii directoare, doar din mici pete de culoare, tablourile lor erau mereu în primejdia de a se dizolva în nimicnicie.

Una dintre dezbaterile cele mai aprige ale posterității critice a lui Cézanne este cea legată de dihotomia dintre „terminat" și „neterminat" în opera sa. Ca și în cazul lui Turner, de exemplu, sunt zeci și sute de desene, acuarele sau picturi de Cézanne care pot părea neterminate dar pe care acesta le-a considerat probabil ca fiind desăvârșite, incluzând tot ceea ce avea de spus. Artistul și-a exprimat clar disprețul față de convențiile care defineau o operă de artă ca fiind terminată, considerându-le „superficiale" și ideea de finisat ca ceva „care stârnește admirația imbecililor". Nu este vorba doar despre petele albe din desene și picturi dar și despre linii, artistul refuzând adesea să marcheze clar contururile subiectelor sale. Nu o dată îți pui problema dacă aceste „omisiuni" nu sunt un alt semn al modernității lui Cézanne, a dorinței artistului de a implica cât mai mult privitorul în actul creator. Un exemplu este un desen din 1880, reprezentând-o pe Hortense, soția artistului, cosând. Este plin de detalii, de la expresia concentrată a modelului, la curbura coafurii, la maldărul de cărți. Obiectul ținut de Hortense în mâini, presupus a fi punctul focal al portretului, lipsește însă. S-ar putea ca un artist renumit pentru tendințele sale perfecționiste să fi abandonat lucrarea înainte de a o termina, dar s-ar putea la fel de bine să fi crezut că privitorul are destule amănunte pentru a completa el însuși imaginea. În multe situații, petice de hârtie lăsate voit albe, fără urme de creion sau culoare, sunt folosite pentru a augmenta contrastul dintre „plin" și „gol". Cézanne a fost mereu preocupat de a defini interstițiile – spații între stânci, gâvanele unor tigve, ferestre – nu direct, ci prin ceea ce le înconjoară. Mai mult ca la alți artiști, opoziția creatoare dintre „yin" și „yang" se manifestă mereu în jocurile continue dintre aproape și departe, lumină și umbră, palpabil și insubstanțial.

Chiar dacă ne-am obișnuit să-l considerăm pe Cézanne drept artistul cel mai îndreptățit a fi considerat adevăratul premergător al artei moderne, cu Picasso și Matisse fiindu-i moștenitori direcți, cu tendințele spre abstract imposibil de ignorat mai ales în opera sa târzie, artistul însuși nu s-a considerat niciodată, un „revoluționar", un „radical", ci un continuator al unor tradiții europene vechi de secole. „Nu doresc să înlocuiesc trecutul, ci doar să-i adaug o verigă" – declara el la un moment dat. Chiar mai mult decât pictura, ansamblul desenelor cu numeroasele referiri la opera vechilor maeștri sunt o mărturie clară în acest sens.

Din cauza dimensiunilor ei, expoziția de la MoMA este o manifestare greu de „digerat" care cere o doză de concentrare asupra amănuntelor și o capacitate de a considera numeroasele repetiții ale unui număr restrâns de subiecte ca un prilej pentru descoperiri. Cu toate că este relativ plină de vizitatori (care par să-și piardă entuziasmul în ultimele săli – mai interesante decât cele de la început), „Desenele lui Cézanne" nu este nici pe departe „manifestarea momentului" la New York. Nu unul ci două „spectacole" – „Immersive Van Gogh" și „Van Gogh: The Immersive Experience" – folosesc proiecții sofisticate și fonduri muzicale nepotrivite (de la Samuel Barber la Édith Piaf) pentru a cufunda „cu adevărat" vizitatorul în universul unor tablouri de Van Gogh, de la *Dormitorul* la *Câmpul cu grâu* și de la *Noapte înstelată peste Ron* la *Aluni în floare*. Pe de o parte, inițiativele se bazează pe interesul uriaș al publicului nu atât pentru arta lui Van Gogh, cât pentru miturile care o înconjoară. Pe de alta, aceste variante utilizând tehnologii moderne ale bâlciului cu minuni sunt perfect adecvate gustului pantagruelic al unui public de toate vârstele pentru „selfies" gata de a fi publicate pe Instagram.

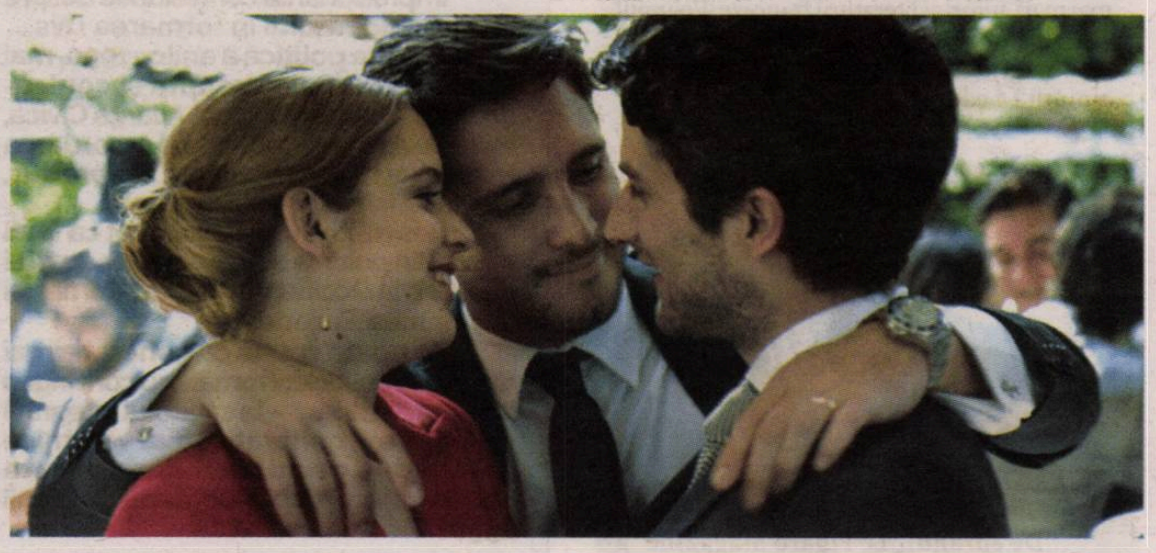
Nicio reproducere nu poate să redea urma nervoasă a penelului pictorului și încercările de a „anima" imaginile cu frunze căzând sau corbi bătând din aripi nu sunt decât ridicole. În muzeele New York-ului sunt probabil două duzini de tablouri de Van Gogh, unele mai splendide decât altele, în fața cărora poți reveni zilnic, inclusiv pentru „selfies". Este însă o experiență care nu mai este destul de „cool".

●● **Edward Sava**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Noua dezordine

Noua ordine (2020); Regia: Michel Franco; Scenariul: Michel Franco; Cu: Diego Boneta, Fernando Cuautle, Naian Gonzalez; Genul filmului: Dramă; Durata: 88 minute; Premiera în România: 19.11.2021; Produs de: Film d'Ici; Distribuit în România de: Transilvania Films.



Premiat cu *Leul de Argint* la Festivalul de Film de la Veneția în 2020, *Noua ordine* al lui Michel Franco este un film alert, de o violență extremă, împins spre distopie despre o revoluție înăbușită de junta militară care domină statul mexican, juntă care pare și ea împărțită în facțiuni, una dintre ele părând să organizeze o lovitură de stat. Ambiguitatea este liantul tuturor acestor conflicte intestine, ale mișcărilor de stradă. Primele cadre cu revoluția în desfășurare, cu o populație a cărei pauperitate este egalată de violența care o animă fac un contrast evidențiat cu lumea bună, unde are loc o nuntă care strânge numeroase notabilități. Familia Novello celelbrează căsătoria fiicei lor Marianne (Naian González Norvind) cu un tânăr și promițător architect, Alan (Dario Yazbek Bernal), la domiciliul lor, o frumoasă vilă, populată cu numeroși servitori. Regizorul ne introduce cu o directețe puțin emfatică în această *high society* mexicană, strălucitoare și coruptă în același timp, fapt evidențiat în micile discuții, politețuri, fasoane și gesturi mercantile. Rebecca (Lisa Owen), mama lui Marianne și soția lui Ivan (Roberto Medina), un important dezvoltator imobiliar, strânge plicurile cu bani de la invitați și le depozitează într-un safe care va deveni în curând prilej de scandal. Echilibrul petrecerii este destabilizat subtil de apariția fostului servitor, vârstnicul Rolando (Eligio Meléndez), care vine să împrumute o sumă de bani pe care nu are cum să o restituie pentru a-și salva soția care urmează să suporte o intervenție chirurgicală costisitoare după ce spitalul în care era internată a fost evacuat de către „revoluționari", scenă prezentată în film. În mod cert, momentul ales este nepotrivit, dar Rebecca strânge o parte din bani, abandonându-l apoi pe Rolando care este preluat de către Marianne care încearcă la rândul ei o chetă fără prea mare succes și, dorindu-i să-i ofere restul de sumă din safe-ul familiei, descoperă că mama prevăzătoare cu actele de caritate a schimbat parola. Fratele mai în vârstă, Daniel (Diego Boneta), este mult mai brutal și îl alungă pe Rolando. În acest punct, lucrurile iau o turnură neașteptată, întrucât imprudenta Marianne se decide să plătească cu cardul personal spitalizarea soției lui Rolando, târându-l în aventură pe Christian (Fernando Cuautle), fiul menajerei Marta (Mónica del Carmen), pe post de șofer cu care străbate suburbiile incendiate. Până în acest punct avem în aparență o antiteză între om bogat și om sărac, numai că teza morală a justificării actului revoluționar în baza expunerii cupidității clasei exploatatoare se dizolvă numaidecât când „revoluționarii" pătrund pe proprietatea familiei și încep să ucidă, să violeze și să jefuiască cu concursul servitorilor în casă. Imaginile cu servitoarele exuberante care îndeasă febricitat în sacoșe claie peste grămadă lucruri din sertarele și șifonierele familiei Novella, admonestând pe un ton răstit pe stăpâni, sunt elocvente. Nicio ideologie nu ghidează acești *sans-culottes* mexicani, un lumpen proletariat sang-vinolent, ci o dorință de a fi în locul celor pe care-i desposedează, de a-i pedepsi pentru bunăstarea lor, pentru aroganța lor, pentru simplul fapt că au. Între timp, un grup armat, purtând uniforme militare o arestează în casa lui Christian pe Marianne. Spre deosebire de răsculații care jefuiesc și omoară la întâmplare, militarii își introduc prizonierii într-un regim concentraționar unde tortura și umilirea sunt adminsitrate metodic și unde aceștia vizează obținerea unor substanțiale răscumpărări. Acțiunile acestei facțiuni se scaldă într-o ambiguitate deconcertantă, militarii par să dea o lovitură de stat, dar acționează în același timp ca o grupare de guerillă, pentru ca ulterior să descoperim că sunt subordonați forurilor superioare ale armatei, armată care intervine și-i lichidează fără ezitare după ce și-au îndeplinit

rolul. Este dificil să deduci jocurile complicate de putere, însă cinismul militarilor este remarcabil, plăcerea de a tortura și de a ucide excede orice interes punctual. Insurecția armată a juntei militare în paralel cu revoluția spontană din suburbii seamănă cu o uriașă colectă printre oamenii bogați prin care cadrele superioare ale armatei își rotunjesc veniturile. La final, ca urmare a uciderii cu sânge rece a Mariannei, în ciuda faptului că recompensa solicitată a fost plătită, asistăm la execuția într-un cadru festiv a unor țapi ispășitori printre care și menajera familiei. Michel Franco a reușit să confere acestui tablou al dezlănțuirii ucigașe ceva fascinant care vine din scenele de tortură gratuite, din tablourile nocturne, dintr-un soi de absurdism acompaniat în cadrul huntei militare de un cinism calculat. În orice caz, așa cum ni-l prezintă regizorul, avem de-a face cu un stat eșuat, clientelar, cu o guvernare incapabilă să ofere protecție cetățenilor ei, indiferent de categorie, cu o stare de anomie, cu o posibilă dictatură militară. Se reflectă în acest fillm ceva din societatea mexicană? Avem de-a face cu o parabolă politică a unui stat eșuat, a instalării unei dictaturi, premise oferite de societatea mexicană actuală? Sau pur și simplu, regizorul construiește un scenariu posibil la confiniile cu distopia?

Ceea ce suspendă regizorul este acel plasament ideologic la stânga sau la dreapta, justificând într-un fel sau altul violența prin lupta de clasă sau intervenția etatică în vederea stabilirii echilibrului. În fapt, dincolo de inechitățile sociale amendabile, avem aceeași cruzime, aceeași înclinație spre violență, aceeași cupiditate, același marasm al unei societăți într-o fază accentuată de descompunere morală și politică. Totul extrem de condimentat *à la mexicaine*! ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

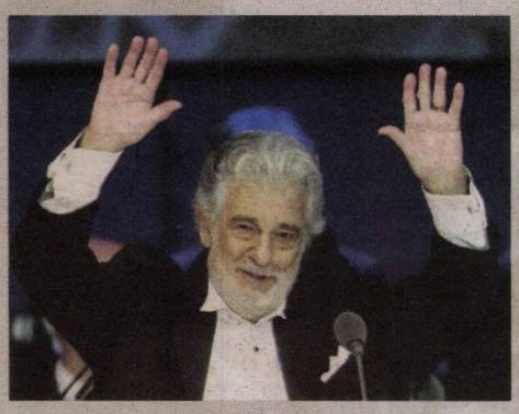
Texte **inedite**

Recent, în colecția „Les Cahiers Rouges" a Editurii „Grasset" a apărut volumul *Anthologie des écrivains français qui les ont connus*, după ce fusese publicat prima dată în 1995. Această antologie reunește texte din secolul XVI până în secolul XX, fiind reproduși 37 dintre cei mai mari autori ai literaturii franceze. Volumul este alcătuit de către scriitorul Charles Dantzig (în imagine), care conduce chiar colecția amintită a editurii.

De curând, „Le Figaro Magazine" a început să publice unele texte inedite. Într-unul dintre cele mai recente numere ale revistei franceze (9 iulie), a venit rândul lui Charles Dantzig care semnează nuvela inedită *Lettre d'Alexandre Dumas à Marcel Proust à propos du Panthéon*.

Concursul **„Operalia" 2021**

Fondat în 1993 de către celebrul cântăreț și dirijor, tenorul Placido Domingo (în imagine), Concursul „Operalia" este destinat descoperirii și promovării unor tinere talente din lumea teatrului liric. El s-a desfășurat în diverse orașe din Franța, Spania, Japonia, Germania, SUA, Elveția, Canada, Italia, Rusia, China, Marea Britanie, Mexic, Kazahstan, Portugalia, Cehia. Anul acesta, importanta competiție internațională va avea loc la Moscova, între 18 și 24 octombrie.



Un juriu internațional, prezidat de către Placido Domingo, va desemna câștigătorul de anul acesta dintre cei peste 30 de concurenți, cântăreți și cântărețe din Rusia (în majoritate), Peru, Ucraina, Coreea de Sud, Belgia, Uzbekistan, Danemarca, Mongolia, Franța, Spania, SUA, Canada, Azerbaijan, Italia. Din Republica Moldova va concura mezzosoprana Iulia Istratii, solistă a Teatrului de Operă și Balet „Maria Bieșu" din Chișinău. Din păcate, din România nu participă nimeni. *(M.K.)* ●

ochiul magic

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Impresionantă confesiunea despre rolul Occidentului în formarea Dvs....

În viața politică a anilor 1990, mai multe partide de dreapta și centru-dreapta, inclusiv Partidul Alianța Civică, mizau explicit și implicit pe racordarea României la Vest. Aceasta s-a produs, dar abia în deceniul următor.

Resimțiți un anume regret că v-ați retras din politica activă anterior acestei „cuplări" la Occident și aderării României la Uniunea Europeană?

Se poate spune că generația mai tânără de politicieni români cu convingeri liberale e datoare – la capitolul integrării europene – generației mai vârstnice care a dus greul cu o mentalitate conservatoare, post-comunistă, în anii 1990?

În politică n-ar trebui să încapă frustrări. Am fost, firește, cât se poate de bucuros, când, de la 1 ianuarie 2007, eram la Paris de o lună, România a devenit membră a UE. Am considerat-o o coincidență fericită. Nu numai că așteptasem evenimentul cu ardoare, dar eram convins că PAC, care nu mai exista, a contribuit pe măsura capacităților membrilor lui la împlinirea unui vis al majorității cetățenilor țării noastre. Primul meu cuvânt la recepția de la UNESCO, care mi-a fost consacrată în calitate de nou ambasador al României, a fost despre aderarea țării noastre la UE. Nu eram emoționat atât ca vorbitor în fața câtorva diplomați de carieră, cât ca cel dintâi reprezentant al țării mele pe lângă o instituție europeană, cu un ceas înaintea datei oficiale de aderare la UE. Nu mi-a fost indiferent faptul că o agenție de presă din România a remarcat că vorbisem liber în franceză. Dar ceea ce mi-a umplut sufletul de bucurie a fost să mă simt egalul celor cărora mă adresam, ca cetățean european. Un deceniu și jumătate mai târziu, m-am simțit vexat de antieuropenismul unora din cei care contribuiseră, la rândul lor, la aderare. Printre ei, semnatarul Tratatului, în calitate de prim-ministru, Călin Popescu Tăriceanu. Aderarea a fost opera întregii clase politice românești. M-am întrebat nu o dată ce-l poate determina pe un om politic să facă un viraj de 180° în doar câțiva ani. Nu sunt atât de naiv încât să nu fi apreciat sâmburele de adevăr din teza lui Machiavelli despre cinismul politic. Dar m-am simțit totdeauna mai aproape de „onestitatea" pe care o cere omului politic Montaigne. Deși crede că puterea statelor e invers proporțională cu cultura lor, vezi Sparta *vs* Atena, marele scriitor francez se declară partizan al *bona fides* în politică, ceea ce, în rezumatul lui Antoine Compagnon, unul din cei mai avizați comentatori ai scriitorului, înseamnă „absența răutății, a vicleniei, a măștii, a înșelătoriei, a fraudei, pe scurt, onestitate".

Cu privire la a doua întrebare, da, tinerii politicieni ar trebui să fie recunoscători generației mele pentru efortul unanim, subliniez, unanim, făcut pentru ca România să fie astăzi parte a NATO și a UE. Dar nu numai atât. Ei ar trebui să fie conștienți că deriva politică și morală a celor care își fac astăzi din scepticism antieuropean un crez produce României un rău incalculabil. Din păcate, tinerii din PSD sau din ALDE nu par să înțeleagă un fapt foarte simplu, și anume că Dragnea sau Tăriceanu au agenda lor politică personală, cu alte cuvinte, că puțin le pasă, nu numai de țărișoara lor (ce vorbe mari!), dar nici măcar de partidul pe care l-au condus sau îl conduc. Interesul poartă fesul. A doua zi după procesul intentat de Dragnea *Comisiei Europene* sau după vizita intempestivă a lui Tăriceanu la Bruxelles ca să apere masacrul legilor Justiției, acești tineri ar fi trebuit să se revolte contra liderilor lor. Le-a trecut glonțul pe la ureche și n-au avut nicio reacție. Prezența României în NATO și în UE nu mai trebuie discutată. După o jumătate de secol de izolare în spatele Cortinei de Fier, ale cărei consecințe le trăim și astăzi, n-ar mai trebui să nu vedem că a întoarce din nou spatele Europei ne poate fi fatal ca națiune. Măcar din respect față de convingerea bunicilor lor că *vin americanii*, tinerii pesediști și aldiști ar trebui să-și penalizeze liderii iresponsabili. Americanii au venit, iată, dar se pare că tinerii cu pricina n-au nicio treabă cu istoria. Vai de capul nostru, dragă Daniel! ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

32

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 30 iulie 2021 28 de pagini 3 lei

interviurile Românici literare

PAUL **STRATHERN**

„cum putem învăța istoria de la Marile Imperii"

rubricile noastre

• ștefan cazimir • alexandru călinescu
• corina ciocârlie • daniel cristea-enache
• vasile dan • gheorghe grigurcu
• mircea mihăieș • ioan t. morar
• alex ștefănescu • horia alexandrescu
• răzvan voncu

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

povestea vaccinului

dante 700

„Libertà va cercando, ch'è sì cara"

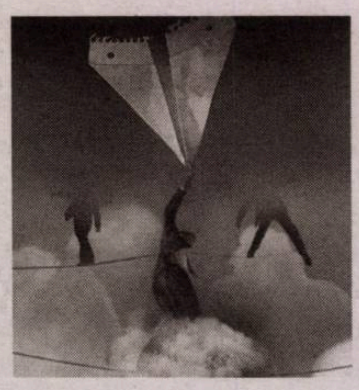
de Ana **Blandiana**

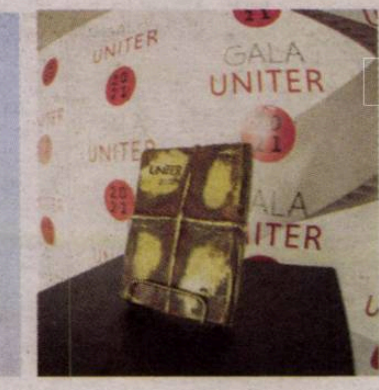
(Conferință susținută în 13 iulie a.c. la Roma în cadrul proiectului DANTE ASSOLUTO dedicat împlinirii a 700 de ani de la moartea lui Dante. Textul a fost publicat, în ziua conferinței, în cotidianul italian „La Repubblica".)

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Povestea vaccinului – 3** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Figuri pietrene – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Un personaj enigmatic – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Bigoții laici – 5** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un Oblomov existențialist – 6** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Fereastra deschisă – 7** ● Poeme de **Dora Pavel – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Sfârșit de lume – 9** ● **Ana Blandiana: „Libertà va cercando, ch'è sì cara" – 10-11** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Și în New York se scrie poezie română bună – 11** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Păsări și poduri – 12** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Salvatoarea neîmblînzită – 12** ● **Vasile Spiridon: Cezar Petrescu - 60. Nașteri premature – 13** ● Interviurile R.L. **Paul Strathern** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Locuințe – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Once Upon A Time in Tokyo – 16** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Jour fixe – 17** ● Divagații de **Ioan T. Morar: De la otravă, la cursa de șoareci! – 17** ● **Olimpiu Nușfelean: Scrisul ca recuperare a lumii – 18-19** ● **Epistole inedite: Adrian Marino – Corneliu Ștefanache. Prezentare şi adnotări: Lucian Vasiliu – 20-21** ● **Pia Brînzeu: Despre ciumă, dar nu numai – 22-23** ● Avanpremieră editorială **Vanessa Springora: Consimțământul – 24-25** ● **Laureații Galei Premiilor UNITER – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Între lumi – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

povestea vaccinului

În copilăria mea, nu exista decât un singur vaccin. Îi port urma pe brațul stâng: asemănătoare cu o veche arsură, rotundă și bine delimitată. Mama mi-a spus, când, mult mai târziu, am întrebat-o, despre ce vaccin a fost vorba, dar numele mi-a ieșit din cap. Fapt e că am făcut toate bolile copilăriei, mai puțin scarlatina, de care, în schimb, n-a fost cruțat fratele meu. Fiind foarte mic, a fost internat în spital, împreună cu mama. Îl am și acum în fața ochilor, în brațele mamei, la o fereastră a Spitalului de Boli Contagioase din Sibiu. Vaccinurile au apărut în generația următoare. Fiul meu le-a făcut pe toate în a doua parte a anilor 1960 și în prima a anilor 1970. Când am ajuns la Paris în 2006 și am înscris-o pe fiica mea la școală, ni s-a cerut Carnetul în care erau consemnate toate vaccinurile obligatorii la vârsta ei făcute în țară. Când s-a mutat în Germania, la liceu, Carnetul i-a fost cerut din nou. În treacăt fie zis, acum vreo patru ani, urma s-o întâlnesc pe fiica mea la Paris, dar i s-a interzis călătoria de către nu știu ce autoritate medicală berlineză, fiind suspectă de tuse măgărească. Boala fusese eradicată în Germania de multă vreme. Cazul fiicei mele era unic. Se pare că omisese să facă la timp rapelul.

De trei generații, bolile copilăriei au fost eradicate grație vaccinurilor. După al Doilea Război Mondial, a făcut ravagii în SUA și în Europa poliomielita. Eram la elementară, cum se numea pe atunci gimnaziul, când doi dintre colegii mei s-au îmbolnăvit, unul la Râmnic, altul, la Sibiu. Philip Roth descrie în romanul *Nemesis* epidemia din SUA din 1944. Vaccinul, americanii l-au descoperit abia în 1956, iar din 1957 el a intrat pe piață și a pus capăt teribilei boli.

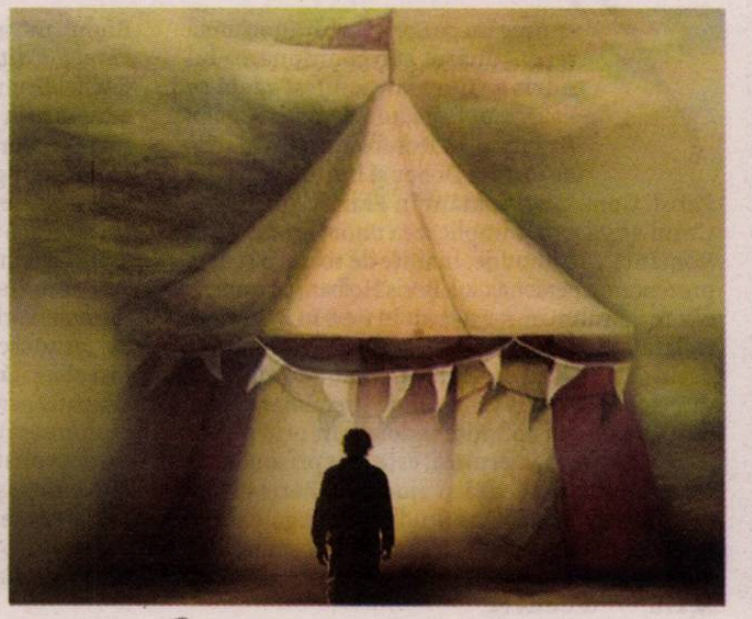
Acestea fiind zise, nu pot să nu fiu șocat de reacțiile repetate și vehemente contra vaccinului anti-Covid-19. Între protestatari, medici reputați. Am mai scris despre ei. Uimirea mea vine din faptul că vaccinul a devenit de peste șaizeci de ani o realitate cotidiană. Una cât se poate de normală, ale cărei efecte se pot constata pretutindeni în lume unde, de la vârsta școlii, toți suntem apărați de numeroase boli prin practica vaccinării. Inclusiv de gripa sezonieră. Nu înțeleg în ruptul capului de ce temerea unora este în principal legată de copii. Nu sunt ei principalii beneficiari de la Război încoace de descoperirea vaccinurilor? Nu demult, pe un post de televiziune, erau reproduse țipetele unei doamne medic care, în cadrul unui simpozion din SUA, îi făcea cu ou și cu oțet pe colegii ei de la OMS care solicitau extinderea vaccinului anti-Covid-19 la copiii între 12 și 17 ani. Doamna cu pricina părea apucată de o veritabilă isterie și mai era puțin până să ajungă la insultele cu care ne-a obișnuit o doamnă senatoare de la noi. Amestecul vocilor în această dispută n-ar trebui permisă în spațiul public. Chiar dacă vaccinarea e la fel de puțin probabil să devină obligatorie precum nu poate fi impus votul obligatoriu într-o țară atât de setoasă de *libertăți* (a nu se confunda cu *libertatea)* ca a noastră, propaganda contra vaccinării nu trebuie tolerată. Foloasele vaccinării sunt tot atât de evidente pe cât este numărul mic de reacții care ne afectează. Televiziunile ne fac tuturor un mare rău chemându-i pe toți nechemații să-și dea cu părerea, sub cuvânt că e democratic să asculți toate opiniile. Democrația nu implică nicidecum să dai ascultare tuturor prostiilor care inundă ecranele televizoarelor. Puțin spirit critic, doamnelor și domnilor care moderați emisiunile cu pricina!

Aș adăuga că repeziciunea cu care tehnologia actuală a pus pe piața mondială patru vaccinuri anti-Covid-19, în doar nouă luni, le-a testat și le-a verificat, ar trebui s-o privim, noi, beneficiarii fără pregătire medicală, ca pe o minune. În loc să căutăm nod în papură. SUA și UE n-au autorizat nici vaccinul chinezesc, nici pe acela căruia rușii i-au dat în mod cinic numele agenției lor de propagandă. Chinezii, care au eradicat boala, au renunțat la vaccinul lor. De ce, numai Confucius ne-ar putea spune. Rușii nu reușesc să-și convingă propriii cetățeni că *Sputnik* îi protejează contra bolii, iar țările care l-au preferat, probabil din motive ideologice, s-au trezit cu tot mai multe cazuri. De pe vremurile în care Stalin punea la zid cibernetica și genetica, întârziind evoluția științei în Uniunea Sovietică și grăbind prăbușirea sistemului comunist, propaganda n-a mers mână în mână cu realitățile sociale, economice sau de alt fel. O ilustrare de ce poate *Sputnik* este eșecul vaccinării de tip rusesc și chinezesc. Mi se pare de necrezut că există printre noi niște purici ideologici care, patrioți convinși, apelează la putinism pentru a combate campania de vaccinare. Vaccinați-vă, tovarăși, altfel muriți, din păcate odată cu noi, ceilalți care vă înghițim zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă declarațiile, da, sinucigașe, de care nici măcar nu sunteți conștienți. ●

P.S. Romanciera Jane Austen, la care m-am referit în editorialul de săptămâna trecută, este, bineînțeles, englezoaică, nu americancă, iar provincia Hampshire, Anglia, unde s-a născut, nu este... New Hampshire, SUA. *Mea culpa!*

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

figuri pietrene



La 23 august 1949, în tribuna oficială, solul U.R.S.S., vestitul mareşal Voroşilov, era flancat de cinci bătrînei îmbrăcaţi în mundire roşii şi purtînd pe cap superbe căciuli negre : ultimii supravieţuitori autohtoni ai războiului din 1877, cînd cooperarea militară româno-rusă înregistrase un moment memorabil. Iar unul din cei cinci era, ca şi mine, din Piatra Neamţ : Gheorghe Pogăceanu. L-am revăzut ulterior colindînd prin piaţă la cumpărături. Mic de statură şi scofîlcit, nonagenarul îşi purta cu mîndrie uniforma de roşior. Îmbrăcat aidoma, a poposit într-o zi în cabinetul ORL al tatei, plîngîndu-i-se de slăbirea auzului. „– Ei, la vîrsta dumneavoastră...“, a încercat să-l consoleze medicul. „– Şi cum? Aşa am să rămîn toată viaţa?!“

Au mai trecut vreo doi ani. În timpul vacanţei de vară din 1952, tocmai îmi luam prînzul cînd aud dinspre bulevard acordurile solemne ale unei fanfare. Lepăd cuţitul şi furculiţa şi alerg iute în stradă. Trecea un cortegiu mortuar. Potrivit instrucţiunilor venite de la minister, veteranul beneficia, pe ultimul său drum, de protocolul rezervat generalilor. Coşciugul era purtat pe un afet de tun, iar o companie de onoare cu muzică şi drapel îl însoţea pe întregul traseu. M-am alăturat îndată procesiunii, ca vechi iubitor al muzicii de fanfară, încă de pe vremea cînd făcusem parte din fanfara liceului. Cortegiul a traversat piaţa centrală a oraşului, iar apoi a cotit la stînga pe strada Ştefan cel Mare (numită pe atunci „Maxim Gorki“), pe lungul drum către cimitirul oraşului. Am ascultat atunci cel mai amplu recital de marşuri din cîte mi-a fost dat să aud. Un sfat pentru cei cu gusturi similare : ca să receptezi optim un marş de fanfară trebuie să-ţi reglezi mersul după toba mare, sincronizînd pasul stîng cu ritmul bătăilor ei. Altminteri, audiţia îşi reduce sensibil valoarea, iar emoţia se estompează. Nu trebuie pierdută din vedere o remarcă a lui Tudor Vianu : „Amatorul cel mai vulgar care, la auzirea unui marş militar, se simte cutreierat de un fior, are chiar el prilejul să constate că auzul nu este singurul organ de percepere a muzicii, că aceasta poate impresiona şi alte regiuni ale sensibilităţii sale şi că ecoul ei se poate urmări pînă în straturile difuze ale cenesteziei.“

Fanfara deţine un rol important şi în cadrul spectacolelor de circ. În legătură cu asta, nu pot să nu-mi amintesc de circul „Globus“, care – intinerant ca toate circurile – îşi avea baza la Piatra Neamţ. De aici plecau şi aici reveneau membrii trupei, după turneele efectuate prin ţară. În programul circului figura şi un număr prezentat de doi chinezi : Luo Dechin Ting şi soţia acestuia. De fapt, chinez era doar bărbatul, femeia numai grimată şi îmbrăcată „à la chinoise“, altminteri românca get-beget. Ţin minte cum învîrteau farfurii în vîrful unor baghete şi le schimbau din mers între ei fără ca vreuna să cadă. După nişte ani, nu mai ştiu cîţi, am remarcat, între elevii unei clase mai mici a Liceului „Petru Rareş“, prezenţa unui băiat simpatic, zîmbitor şi cu ochii migdalaţi. Îl chema Paul Lodechin. Se vede că tatăl se încetăţenise, iar „Luo Dechin“ devenise Lodechin. Fondatorul familiei, îmbătrînit, făurea flori din hîrtie creponată şi le vindea amatorilor. Într-o zi, peste alţi cîţiva ani, l-am văzut împingînd un cărucior, în care se lăfăia o fetiţă cu ochii înguşti. Era, de bună seamă, copilul lui Paul. Pecetea Extremului Orient se dovedea mai puternică decît alianţele contractate în România. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

un personaj enigmatic

L-am regăsit pe Boris Holban în volumul recent apărut sub coordonarea lui Adrian Cioroianu: *A fost odată ca niciodată: Partidul Comunist Român* (Polirom), îndeosebi în capitolul scris de Corina Doboș și intitulat *Bonjour Paris!*. Comuniști români în Franța, 1927-1945. Cazul *Afișul roșu* și implicarea unor ilegaliști din România". Se impune, înainte de toate, o scurtă prezentare a personajului. Boris Holban, pe numele său real Bruhman, s-a născut în 1908 în Basarabia (aflată atunci sub stăpânire rusească). În 1932 devine membru al Partidului Comunist. A declarat ulterior că a făcut ani grei de închisoare, fapt despre care am anumite îndoieli. În 1938 pleacă în Franța. Intră în armată, este luat prizonier de către nemți, evadează și ajunge la Paris grație unei călugărițe, Hélène Studler. Se angajează în Rezistența franceză și devine, în 1942, șef militar al organizației FTP-MOI (Franc-tireurs et partisans, Main d'oeuvre immigrée), formată în majoritate din imigranți comuniști. Holban este, din martie 1942, șeful militar al organizației, până în august același an (Corina Doboș dă, la paginile 420 și 427, date contradictorii). Este înlocuit de armeanul Missan Manuchian, adeptul unor acțiuni violente radicale. În noiembrie 1943 Manuchian este arestat, alături de 60 de membri ai organizației. E faimoasa afacere a „Afișului roșu": nemții tipăriseră afișe cu fotografiile unor lideri ai organizației pentru a arăta parizienilor că e vorba de un grup de străini, unde predominanți erau evreii. Mare parte dintre cei arestați sunt executați, Boris Holban revine la conducere și e însărcinat cu anchetarea împrejurărilor în care Manuchian și ceilalți fuseseră deconspirați. Trădătorul a fost descoperit și executat prin strangulare. Peste ani însă, Holban însuși a fost bănuit de trădare, chiar de către văduva lui Manuchian. La Eliberarea Franței, Holban ia comanda unui batalion. Primește apoi sarcină de partid să se întoarcă în România. Revine în 1945, i se acordă gradul de general, are responsabilități în Ministerul de Externe. Cade în dizgrație întrucât e socotit un fidel al Anei Pauker (ceea ce și era). Are funcții minore (nu ajunge însă doar un simplu „tehnician", cum indică unele surse franceze), iar în 1984 emigrează în Franța. În 1994 primește, de la Mitterrand, Legiunea de Onoare, ocazie cu care angajează un neașteptat dialog cu președintele, evocând-o pe Hélène Studler, care îl ajutase și pe Mitterrand. În 1989 publicase o carte, *Testament*, încercând să lămurească afacerea Afișului roșu. Moare la 96 de ani, în 2004 (și nu în 1994 cum scrie Corina Doboș la pagina 419).

Pe Boris Holban l-am cunoscut în anii '90, în timpul șederii mele la Paris. Între noiembrie 1991 și iunie 1995 am locuit în Ermont, un orășel liniștit din apropierea capitalei. Printr-un concurs de împrejurări pe care nu le mai povestesc aici, devenisem chiriașul doamnei Rachel Bruhman, o persoană atașantă din multe puncte de vedere; am evocat-o într-un text, „Întâmplări cu Mme Bruhman", inclus în cartea mea *O anume idee despre Franța* (Editura Universității „Al.I.Cuza", 2011). Rachel Bruhman, basarabeancă și ea de origine, emigrase în Franța, fusese căsătorită cu unul din frații lui Boris (erau patru frați, doi se stabiliseră în SUA), inginer de mine, mort prematur, dar care îi lăsase soției o pensie de urmaș confortabilă precum și o vilă cochetă (eu locuiam la etaj), cu o grădină minunată în spate. Dna Bruhman nu mai știa românește, își mai amintea doar câteva formule, vorbise în familie idiș și rusa și se plângea că, „atunci când românii au ocupat Basarabia, a fost obligată să învețe românește". Am avut multă simpatie pentru această femeie fără școală (fusese croitoreasă), dar cu mult bun-simț și mai ales cu un dezvoltat simț al umorului; din păcate, boala Alzheimer își făcea deja simțită prezența și, după plecarea mea, copiii ei au vândut casa și au internat-o într-o „maison de repos", unde a trăit încă mulți ani, dar a trăit ruptă de lumea reală. Boris, cumnatul ei, venea regulat la Ermont, în week-end, împreună cu familia fiicei lui Mme Bruhman. Boris se apropia pe atunci de 85 de ani. Era de o vitalitate impresionantă. După-masă, se ducea în grădină, se întindea pe iarbă și trăgea un somn de vreo oră. Vorbea perfect românește, am avut cu el multe discuții. Cunoscuse, evident, toată nomenclatura comunistă, mai ales cea din epoca lui Gheorghiu-Dej. Mi-a povestit la un moment dat cum îl sălta pe genunchi pe micuțul Petre Roman, fiul prietenului său Walter. Era însă reticent și nu prea aveam succes când încercam să-l trag de limbă și să-l fac să vorbească despre Dej, despre Ana Pauker, despre Bodnăraș etc. Mi-a spus că are un fiu la București, un fiu despre care n-am reușit să aflu mai multe, dar căruia, întors într-un rând în vacanță în țară, i-am dus un pachețel din partea lui Boris. Evoca perioada Gărzii de Fier (intona chiar, ostentativ, cântece legionare), dar nici el, nici cumnata lui nu au făcut aluzii la antisemitismul sistemic (cum se spune acum) al românilor. Am avut parte, evident, de o relatare amănunțită a ceremoniei înmânării Legiunii de Onoare și a conversației cu Mitterrrand. În fapt, Boris trăia modest, avea o mică pensie care era mai mult un ajutor social și, fapt tulburător, îmi tot spunea cât de multă mâncare aruncă, nejustificat, parizienii și cât de pline sunt pubelele cu produse alimentare, ceea ce mă face să cred (era și părerea nepoatei lui) că avea obiceiul să-și completeze în acest fel alimentația zilnică. Am vorbit și despre afacerea „Afișul roșu": dintre foștii lui tovarăși de luptă, o pomenea mai ales, cu vibrantă afecțiune, pe Cristina Luca-Boico.

Fiica dnei Bruhman, de formație istoric, Danièle Bruhman, care împărtășea viziunea familiei despre „ocupația românească a Basarabiei" (a scos o carte, *Exils bessarabiens*, L' Harmattan, 2012), nutrea o mare admirație pentru unchiul ei, dar mi-a spus într-o zi că Boris (era și convingerea mea) ascunde multe secrete. Secrete pe care e foarte puțin probabil că le vom afla vreodată. ●

• *calendar*

28.07.1946 – s-a născut Eugen Axinte (m. 2013)
28.07.1947 – s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 – s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 – s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 – s-a născut Dan Dănilă
28.07.1962 – s-a născut Iulian Cătălui
28.07.1966 – s-a născut Silviu Lupașcu
28.07.1967 – s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 – s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 – a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 – a murit Cornelia Ștefănescu (n. 1928)

29.07.1851 – a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 – s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1912 – s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 – s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 – s-a născut Marina Mureșanu-Ionescu
29.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
29.07.1964 – s-a născut Adrian Niță
29.07.1992 – a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 – s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 – s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 – s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 – s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1935 – s-a născut Traian Dorgoșan (m. 2017)
30.07.1940 – s-a născut Constantin Vremuleț
30.07.1958 – s-a născut Dan Pavel
30.07.1987 – s-a născut Florin-Gabriel Nedelea
30.07.2007 – a murit Victor Frunză (n. 1935)
30.07.2016 – a murit Vasile Fetescu (n. 1929)
30.07.2017 – a murit Paul Doru Chinezu (n. 1954)

31.07.1910 – s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 – s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 – s-a născut Sigmond István (m. 2014)
31.07.1950 – s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)
31.07.1970 – s-a născut Dan Doboș
31.07.2019 – a murit Dumitru Dinulescu (n. 1942)

1.08.1883 – s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 – s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 – s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 – s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 – s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 – s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 – s-a născut Ion Sorescu (m. 2018)
1.08.1939 – s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 – s-a născut Radu Cange
1.08.1947 – s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 – s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 – s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 – s-a născut Ymeri Baki
1.08.2012 – a murit S. Damian (n. 1930)
1.08.2019 – a murit Gabriela Omăt (n. 1947)

2.08.1864 – a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1928 – s-a născut Szöcs Istvan (m. 2020)
2.08.1933 – s-a născut Mihail Nasta (2020)
2.08.1937 – a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 – s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 – s-a născut Ilie Danilov (m. 2012)
2.08.1950 – s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 – s-a născut George Bădărău
2.08.1954 – s-a născut Emilia Dabu
2.08.1956 – s-a născut Dora Mezdrea
2.08.1959 – s-a născut Mihai Pascaru
2.08.1966 – s-a născut Sanda Cordoș
2.08.1994 – a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 – a murit Sanda Stolojan (n. 1919)
2.08.2017 – a murit Silvia Obreja-Cernicevici (n. 1928)
2.08.2018 – a murit Egyed Péter (n. 1954)

3.08.1889 – a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 – s-a născut Beke György (m. 2007)
3.08.1932 – s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 – s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 – s-a născut Aurel Turcuș (m.2012)
3.08.1943 – s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 – s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu (m. 2018)
3.08.1961 – s-a născut Valentin Dolfi
3.08.2003 – a murit Traian Furnea (n. 1954)
3.08.2016 – a murit Ariadna Șalari (n. 1923)
3.08.2019 – a murit Gheorghe Irimia (n. 1939)

4.08.1908 – s-a născut Sidonia Drăgușanu (m.1971)
4.08 1929 – s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 – s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 – s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 – s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 – s-a născut Zina Cenușă (m. 2017)
4.08.1948 – s-a născut Eugen Cioclea (m. 2013)
4.08.1954 – s-a născut Paul Daian (m. 2021)
4.08.1967 – s-a născut Marian Boboc
4.08.1968 – s-a născut Ștefan Doru Dăncuș
4.08.1976 – s-a născut Lucia Dărămuș
4.08.2011 – a murit Rosa del Conte (n. 1907)
4.08.2015 – a murit George Sânpetrean (n. 1945)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

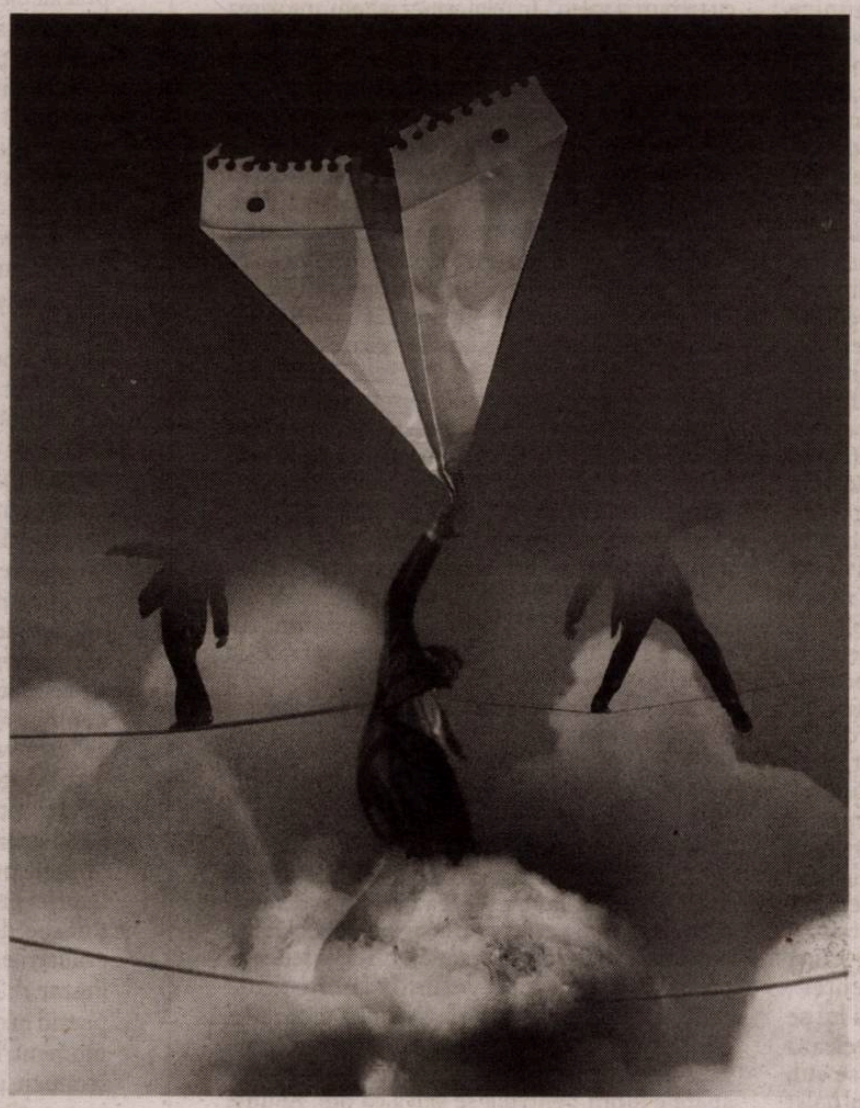
bigoții *laici*

Stranie epocă! În clipa de față, planeta pare împărțită în două categorii de indivizi: creatorii și distrugătorii. Grupările au existat întotdeauna, dar astăzi dezechilibrul e șocant. Pe de o parte, cei care, de bine, de rău, au creat câte ceva. Nu sunt mulți și nici vocali. Pe de alta, milioane și milioane de inși cărora *social media* le-a conferit iluzia atotpotenței. Într-adevăr, ei sunt puternici, dar numai pentru că un sistem, cel democratic, la impunerea căruia cei din prima categorie au trudit din greu — iar uneori s-au jertfit — le-a dat posibilitatea să se exprime. Fără libertate, fără democrație, „criticii" de pe Facebook, Twitter, Instagram și celelalte n-ar exista. În absența democrației, singura modalitate prin care și-ar face auzite vocile ar fi denunțul la secția de Miliție ori turnătoria la Securitate.

Virulența așa-numitei *cancel culture* („cultura interzicerii") e o problemă a societăților democratice. Mai corect spus, nu o problemă, ci un virus. Doar aici se mai dau (încă) bătălii pro și contra anumitor valori. E vorba de miliardul de oameni ce aparțin lumii occidentale. Restul de șapte miliarde nu arată vreun semn că zbaterile, adeseori aberante, din sânul urmașilor civilizației iudeo-creștine ar avea asupra lor alt efect decât acela al zâmbetului satisfăcut: „Așa, foarte bine, distrugeți-vă statuile, ardeți-vă cărțile, slăbiți forța creatoare, decapitați-vă elitele, negați-vă istoria! Nici nu va trebui să dăm vreo bătălie serioasă cu voi: sunteți tocmai buni de luat cu fărașul și de aruncat la coșul de gunoi al istoriei!"

Nu știu dacă acest proces se va încheia într-un an, doi sau în zece. Dar știu că el se va încheia prost, foarte prost pentru lumea occidentală. Și asta pentru că nu există pentru ea dușman mai periculos decât cel din interior. Nu e greu să refaci traseul care a dus la apariția agenților patogeni care se străduiesc din răsputeri să îngenuncheze o civilizație care, după aproximativ cinci secole de dominație în toate domeniile (economic, cultural, militar), a atins apogeul. Civilizația europeană și anexa ei americană este, pur și simplu, o capodoperă a minții umane. Ea nu poate fi învinsă decât de șobolănimea care fojgăie prin subterane, de nulitățile cu pretenții și de activiștii cu agendă politică radicală.

Într-adevăr, competiția e întotdeauna dură, nemiloasă. Adeseori, e însoțită de nedreptăți și abuzuri. Dar progresul (ca să folosesc un cuvânt drag militanților extremei stângi de astăzi) e posibil doar prin confruntare permanentă, prin alegerea celor mai buni. Or, terorismul corect politic pretinde ca învingătorii să fie auto-desemnați, eventual în numele unor traume istorice brusc redescoperite, ori a apartenenței la grupuri vocale, oricât de nereprezentative ar fi acelea. Am respect pentru orice individualitate și orice particularitate. Dar mi se pare inacceptabil să pornești un război aberant în numele unor nedreptăți care, de fapt, între timp au fost rezolvate.



Să presupunem că răfuiala cu valorile „neconvenabile" va triumfa. Se vor interzice toate cărțile, vor fi dărâmate toate statuile, vor fi invalidate toate concursurile pentru ocuparea unor posturi. În locul oamenilor bine pregătiți vor fi puși troglodiții. În locul bunului-simț și al competenței vor trona mojicia și prostia crasă. În locul ființelor raționale, care știu că există Binele și Răul, au apărut deja bigoții laici. La modă nu mai e eroul care înfruntă primejdiile, ci lașul care crede despre sine că e întruparea perfecțiunii și, prin urmare, nu trebuie expus la ceea ce el definește ca fiind violență și discriminare. Credeți că mai e nevoie și de altceva pentru a anihila, și încă foarte repede, tot ceea s-a acumulat în secolele de triumf al minții și voinței umane de a duce o viață mai bună?

Ceea ce se petrece în clipa de față e mai grav decât „răzbunarea netalentaților" și „răfuiala repetenților cu premianții", după expresia unui jurnalist britanic. Faza aceasta a fost depășită. Astăzi, invidia s-a instituționalizat și chipul ei hidos s-a lățit în postere uriașe ce ocupă toate clădirile simbolice ale planetei. Alături de resentiment, pizma reprezintă principala marcă a civilizației occidentale actuale, hrănite de energia devoratoare a celor care pretind *să li se dea*, fără ca ei să ofere nimic în schimb. Din adăpostul anonimatului (la propriu și la figurat), lansează săgeți otrăvite în direcția celor care le sunt, prin muncă și talent, superiori.

Cine sunt ei? Evident, nu-i punem la socoteală pe activiști, care își asigură un trai îmbelșugat speculând frustrări, atâtând la ură și revoltă împotriva celor mai valoroși decât ei, deși nu trăiesc din munca altora, nu sunt exploatatori, nu le-au negat drepturile și nici nu le plănuiesc exterminarea. Brendan O'Neill, editorul publicației online „Spike", îi vede în următorii termeni: „Gândiți-vă la acei oameni furioși, fără fețe, de pe Twitter care cer să fie aruncate la lada de gunoi a istoriei cărțile cu Harry Potter numai pentru că J.K. Rowling crede că sexul biologic e real. Acești indivizi abia reușesc să posteze un tweet, nicidecum să scrie opt cărți care să fascineze milioane de oameni. Sau gândiți-vă la tâmpiții care iau sensul cuvintelor *ad litteram* și care cer scalpul unui comic pentru că a spus cândva o glumă echivocă. Pun pariu că acești oameni n-au făcut niciodată pe cineva să râdă. Cel puțin nu intenționat".

Într-adevăr, printre însușirile definitorii ale plicticosului corect politic se numără și lipsa de talent (și, prin urmare, de rezultate), și absența umorului. Cu astfel de indivizi nu poți glumi, pentru că riști să te trezești cu dosar penal de ultraj numai pentru că nu sunt capabili să perceapă și limbajul conotativ. Bătuți în cap, cum se spune în popor, sunt veșnic încruntați și „critici", văzând în libertatea de gândire și în flexibilitatea intelectuală primejdii de moarte. Pentru ei, orice individ e monocord, rapid încadrabil într-o categorie, de unde nu mai poate ieși decât o dată cu moartea decretată de înaltele tribunale PC. Un prieten care a văzut că, mai nou, sunt etichetat drept conservator (orice va fi însemnând acel cuvânt), m-a întrebat cum mă percep eu. I-am replicat: „Dimineața, când aș vrea să-mi prelungesc somnul cu o jumătate de oră, sunt individualist-conservator. La prânz, când iau masa cu prietenii, sunt socialist. Seara, la cină, sunt excesiv de liberal, cu nuanțe social-democrate și democrat-creștine. În fine, presupun că în timpul somnului sunt anarhist".

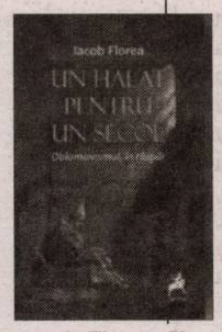
Evident că un astfel de răspuns — care nu e total neserios — conține suficiente argumente pentru a fi condamnat de komisarii ideologici. Cum, adică, să-ți permiți să fii în mai multe feluri, când nu există pe lume decât alb-negrul dictat de comandamentele corectitudinii politice? O astfel de obrăznicie nu e tolerabilă și ea trebuie reprimată deodată cu faptele grave ale Codului Penal. Otrăviți și veștejiți, inșii din această categorie nu-și închipuie că, adeseori, poți să te exprimi în zeflemea. Un banc mai piperat, o glumă inocentă despre particularitățile etnice sau rasiale te califică pentru pedeapsa pe eșafod. *Les mots d'esprit* sunt considerate la fel de grave ca violul, ca practicarea sclavagismului sau ca exterminarea în masă. Ce ni se cere e să ne punem cu toții lacăte la gură, să expiem umili crime pe care nu le-am comis nici noi, nici părinții noștri, să admitem că suntem, prin definiție, vinovați și că, prin urmare, e inutil să mai facem umbră pământului. Drept urmare, ar trebui să ne retragem în peșteri de bunăvoie, înainte de a fi luați de guler și azvârliți de impostorii travestiți în Mari Preoți ai unei degradante forme de puritanism.

Aberațiile descrise mai sus au fost experimentate vreme de mai multe decenii în mediile academice, jurnalistice și culturale din Occident, îndeosebi în Statele Unite. În clipa de față s-au generalizat, contribuind la scindarea societăților între așa-numiți *progresiști* și *conservatori*. Se subînțelege: a fi „progresist" e ceva pozitiv și dezirabil, a fi „conservator" e reprobabil și detestabil. Aceste etichete nu sunt decât reciclarea frauduloasă a mai vechilor termeni de *socialism*, respectiv, *liberalism clasic*. Escrocheria a început — așa cum spuneam acum câteva săptămâni în **România literară** — prin deturnarea sensului cuvintelor. Pe nebăgare de seamă, *liberal* a ajuns să însemne, în vulgata corectitudinii politice, acel bizar amestec de socialism și comunism caracteristic campusurilor occidentale. Cuvântul suna prea frumos pentru a nu fi confiscat. Pentru avantajul simbolic adus de acest concept, merita să înfrunte acuzațiile de furt odios și minciună sfruntată.

În schimb, conservatorismul, cândva o ideologie respectabilă, a fost încărcat negativ cu însușiri precum reacționarismul, egoismul, fundamentalismul religios, lipsa de empatie față de semeni, rasismul, militarismul. Pe scurt, cu bestialitatea și cu înapoierea mintală. Culmea e că acești falsificatori ai istoriei și ai realității cred cu fanatism în propriile ficțiuni. Astfel rescrise evidențele, e normal ca adeptul PC să se simtă îndreptățit să alerge la rastel și să pună mâna pe armă. Și ce-i rămâne lui, agent al „progresului" și constructor cu gura al bravei lumi noi, decât să-i extermine moral și, atunci când condițiile o vor permite, și fizic, pe cei care nu mărșăluiesc pe ritmul muzicii lor afone? ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

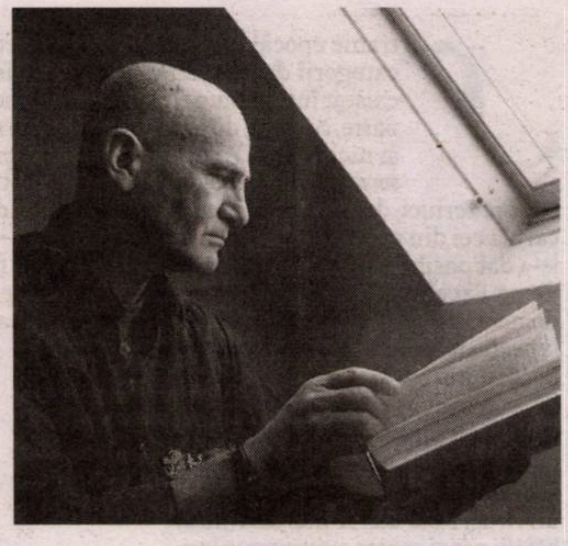
Un Oblomov existențialist



Iacob Florea, **Un halat pentru un secol. Oblomovismul, în răspăr,** Ed. Tracus Arte, București, 2021, 128 pag.

comentarii critice

Oblomov, unul din acele personaje predestinate a deveni mai frecvent amintite decît autorul lor. Propunîndu-și a urmări fenomenul într-un eseu, Iacob Florea consemnează contradicția inițială dintre aparența pasivă, apatică a termenului generat de romanul lui I. A. Goncearov, și cariera imprevizibilă de care a avut parte: „Oblomovismul pare un cuvînt nevinovat. Aproape liniștit, ca și purtătorul său. Are destulă obscuritate în el ca să poată fi criticat și, în același timp, pare încăpător precum chitul care poate înghiți cele mai năstrușnice și neașteptate ghidușii". Ceea ce poate surprinde e realmente multitudinea semnificațiilor pe care a urmat-o, însoțind o evoluție istorică. Dacă Tolstoi a intuit imediat anvergura cărții lui Goncearov, rugîndu-l pe un prieten să-i comunice autorului că „e o operă capitală, cum nu s-a mai scris de mult, foarte de mult", criticul Dobroliubov publică îndată după lansarea acesteia un articol în care introduce conceptul în cauză. O stranie adaptare îi aparține lui Lenin. La un congres al metalurgiștilor din 1922, acesta vituperează prezența „oblomovilor" inclusiv în categoria celor pe care Maiakovski i-a avut în vedere în poezia intitulată *Ședințagiii*: „E de ajuns să te uiți la noi, să vezi cum ținem mereu ședințele, cum lucrăm în comisii, ca să spui că vechiul Oblomov a rămas și va fi nevoie ca vreme îndelungată să-l speli, să-l cureți, să-l scarmeni și să-l scuturi pentru a putea scoate ceva dintr-însul". Dar regimul sovietic n-a întîrziat a-i asocia un efect tragic celebrului prototip. Buharin, unul din liderii de seamă ai Partidului Comunist, a fost condamnat la moarte de către Stalin pentru „înaltă trădare", între alte acuzații ce i s-au adus figurînd și două fraze dintr-un articol al său în care și-a îngăduit a afirma că națiunea rusă a rămas una de oblomovi... În Occident oblomovismul a apărut într-o cu totul altă perspectivă. Depășind accepția etnică sau strict epocală, personajul lui Goncearov a dobîndit statutul de simbol existențial. Emmanuel Lévinas consideră că „lenea lui Oblomov nu este decît lenea radicală și tragică de a exista", iar Alain Finkielkraut numește letargia lui Oblomov drept „o experiență ontologică" de natură opusă, întrucît ar fi vorba de „o ființă care refuză, fără a dispune de mijloacele necesare, condiția sa de a fi". Goncearov însuși oferă sugestia unor atari înțelegeri a eroului său, indicînd că acesta „căuta să dezlege în alt chip problema existenței", descoperind că „țelul activității și vieții lui se afla în el însuși". Treptat Oblomov își revelează trăsături, impulsuri, obiective ascunse sub prezența sa de suprafață, precum faimosul halat pe care îl purta mereu ca pe o pavăză împotriva lumii. Un halat pe viață. Era „un halat persan, un autentic halat oriental, fără nici un fel de concesie modei europene, fără ciurucuri, fără catifea, fără talie și atît de încăpător, încît Oblomov putea să și-l petreacă de două ori în jurul trupului". Acest personaj existențialist, precursor al unei ample orientări speculative și răsfrîngeri literare, se confirmă de altminteri el însuși în tonalitatea unei confesiuni în care pătrund ecouri ale viitorului: „Lumea, societatea? Cred că mă trimit cu tot dinadinsul în această lume și societate ca să-mi tai orice poftă să mă mai duc acolo. Viața! Dacă și asta mai e viață! Ce poți găsi acolo? Hrană pentru minte sau suflet? Ia caută puțin centrul în jurul căruia gravitează toate acestea: nu există, nu există nimic adînc, nimic care să-ți meargă la inimă. Oamenii ăștia din lume, din societate, sunt morți, adormiți mai rău ca mine. După ce se conduc în viață? Ce folos că ei nu stau culcați și se agită zi de zi și umblă de acolo pînă acolo ca muștele? (...) Nu văd prin ce sunt mai rău eu care stau culcat la mine acasă, fără să mă năucesc cu treburi și valeți". În felul acesta putem aproxima inclusiv un Oblomov revoltat, om tipic în sensul dat de Camus noțiunii, care ar fi „singura creatură care refuză să fie ceea ce este. Problema este să știm dacă acel refuz nu-l poate conduce decît spre distrugerea altora și a lui însuși, dacă orice revoltă trebuie să se sfîrșească în justificarea crimei universale sau dacă, dimpotrivă, fără pretenția unei posibile inocențe, ea poate descoperi principiul unei vinovății rezonabile". Dar și, în contrast cu o atare ipoteză, putem reflecta la imaginea sa de „om neînsemnat", pierdut în masa semenilor, care nu-și acordă nici o semnificație. După cum se rostește Milan Kundera: „Neînsemnătatea, prietene, e esența existenței. E cu noi peste tot și tot timpul. E prezentă chiar acolo unde nimeni nu vrea s-o vadă. (...) Adeseori se cere curaj ca să o recunoști, în condiții atît de dramatice, și ca să-i spui pe nume. Dar nu-i vorba numai s-o recunoști, trebuie s-o și iubești, neînsemnătatea trebuie să înveți s-o iubești". Cu toate că celebra torpoare oblomoviană nu se salvează nici de la o perspectivă a damnării, marcată de demonul amiezii, care, în tradiția Sfinților Părinți, se află pe poziția a cincea a păcatelor capitale. Giorgio Agamben îi adnotează dramatismul medieval: „Un flagel mai primejdios decît ciuma care infectase castelele, vilele și palatele din orașele lumii (...) *Acedia, tristia, taedium vitae, desidia* sunt denumirile pe care Părinții Bisericii le dau morții sufletului pricinuite de acest flagel". Înfățișînd cu sensibilă participare toate acestea, Iacob Florea devine asociat la mutația de care a avut parte imaginea lui Oblomov: o radicală tranziție a personajului de la lenea ce părea a-l fi consacrat definitiv la conștiința activă, de la impasibilitate la o veghe a propriului său destin. Concluzia d-sale: „Oblomovismul meu înseamnă capacitatea omului de a întoarce spatele lumii pentru a se salva ca om. Al unei anumite lumi. Al unei lumi populate cu indivizi despre care dandy-ul Beau Brummell apucase să spună: «Nimic nu seamănă mai puțin cu omul decît un om»". ●



Bref

„...Speranța de păstrare **a patrimoniului literaturii române"**

A devenit ceva obișnuit să reproducem, în paginile revistei noastre, fragmente din editorialele pe care le semnează lunar în *EXPRES CULTURAL* Liviu Ioan Stoiciu. Textele sale au calitatea de a pune punctul pe i, cu franchețe și curaj, fără precalcule oportuniste, în diverse chestiuni care privesc viața noastră literară și condiția actuală a scriitorului român. Prin aceste însușiri, articolele sale de atitudine ne fac (am putea spune chiar *ne obligă*!) să ținem cont de ele. Un exemplu este și intervenția sa din numărul 7/ 2021 al revistei ieșene, în care exprimă opinii despre poeții de astăzi și poezia pe care o scriu ei. Să reținem un scurt pasaj: „Nu încetez să laud cărțile de valoare ale poeților în viață între 65 și 85 de ani (intră aici și șaizeciștii, șaptezeciștii, optzeciștii), care continuă să pună în umbră noile «generații»/ «promoții» apărute după 2000; ei dau și azi «ora exactă» în poezia română, rămân «maeștri» (sigur, regretabil, noii veniți în poezie se citesc numai pe ei, se preamăresc numai pe ei, nu recunosc reperele lirice și poezia scrisă până la ei; n-ar fi nicio pagubă pentru poezia română în general, dacă ei n-ar controla viitorul; te și sperii, istoria literaturii de la noi nu va mai avea posteritate, va fi pusă sub obroc de noii veniți; «progresismul» postumanist al noilor veniți va îngropa de vie literatura noastră clasică, modernă, neomodernă, postmodernă, de dragul teribilismului; un semnal clar în acest sens e și *istoria* ideologică neomarxistă «a literaturii române» apărută în această vară, semnată de un critic tânăr «de pe cealaltă baricadă», ridicată de douămiiștii «contestatari», fie ei și critici premianți; în contrapondere, speranța de păstrare a patrimoniului literaturii române în limitele bunului simț rămâne în tinerii critici și istorici literari Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache, dovediți a fi net superiori, echilibrați, în evaluările la zi ale trecutului și prezentului nostru literar.)". Trebuie să recunoaștem că are dreptate poetul în considerațiile sale lucid-amare. În acest moment, literatura română pare a avea un trecut strălucit, un prezent tot mai subminat și un viitor incert. **(Cronicar)**

Rebut (dublu)

Din volumul Stele de catran, *autor, Eleodor Dinu*, Editura MJM, Craiova, 2018:

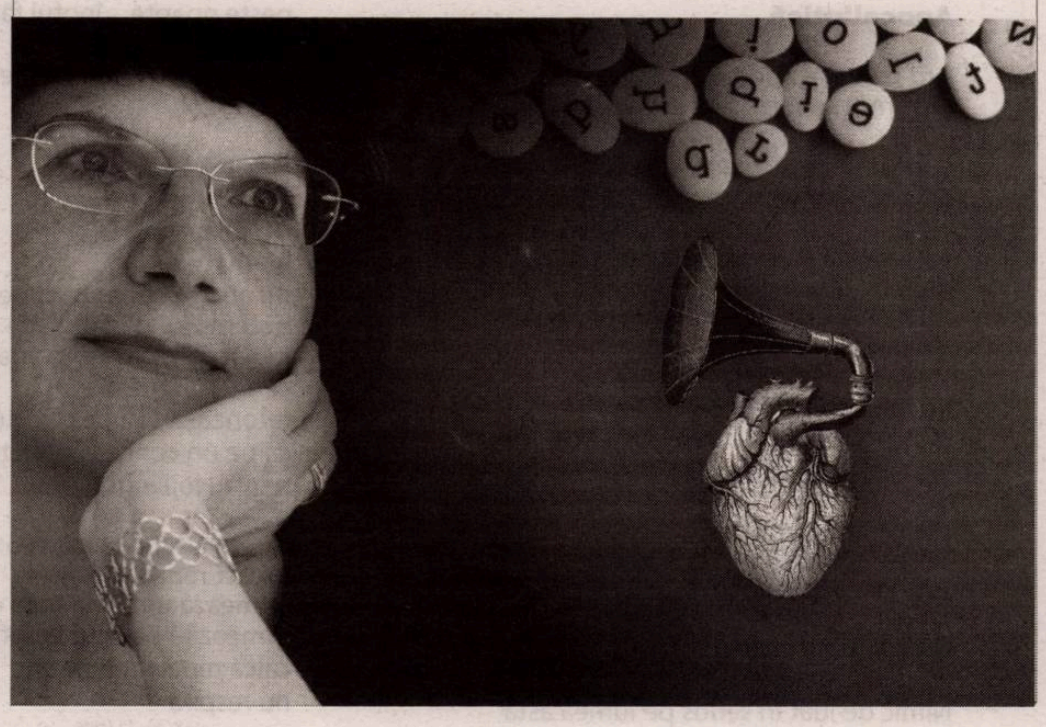
Mi se făcuse nesomn
de femeia-peșteră cu părul negru.
Îi îmblânzeam sălbaticele taine
cu stalacmite [*sic!*] poleite de stele.
Umbra femeii-peșteră cu părul galben
îmi este nemărginire.
O explorez cu vise respirându-i cerul.

Din prefața aceluiași volum, semnată de Davian Vlad:

„Un joc al întoarcerii abrupte în sine și al amânării fric]ilor inevitabile ni se etalează în toată splendoarea sa psalmodică, iar zidurile colorate ce ne apără de noi înșine se prăbușesc deodată, ca piesele de domino ale infamiei sub rafalele aspre ale judecății de apoi." ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

fereastra *deschisă*



Când a apărut, în 1999, prima ediție a cărții Ioanei Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor*, se poate spune că era o lucrare de pionierat în critica românească. Înainte nu exista nimic sau aproape nimic: și perspectiva feminină asupra literaturii aparținea tot bărbaților, chiar dacă pătrunderea doamnelor în literatură – despre care discutaseră aprins interbelicii – se produsese de mult la nivelul creației. La cel al receptării, însă, „feminismul" oficial comunist nu a adus nimic nou după cel de-Al Doilea Război Mondial. Până în 1989, puținii critici și istorici literari femei – de la Vera Călin și Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Irina Petraș – nu s-au aplecat mai mult decât colegii lor bărbați asupra tipologiei literare feminine sau asupra altor subiecte ținând de feminitate.

A fost, de aceea, o șansă că studiul unui întreg „versant" al literaturii a început cu această tipologie a personajelor feminine, scrisă de Ioana Pârvulescu, și nu cu cine știe ce tratat doct și „teoretic" de *gender studies*, care ar fi îngropat tema pe mulți ani de zile. Motivul superiorității cărții de față și, mai ales, al interesului pentru feminitate în literatură pe care ea l-a provocat îl aflăm, firesc și fără emfază, chiar în prefața la această a doua ediție, unde autoarea scrie limpede: „Deși criteriul estetic primează și pentru mine, când am scris *Alfabetul doamnelor* am făcut-o dintr-o convingere asemănătoare cu cea exprimată de Mihail Sebastian. Fără vreun spirit revanșard, totuși. Mi s-a părut doar că o perspectivă feminină asupra personajului feminin trebuie pusă în balanța critică, pe care, până atunci, fuseseră așezate aproape numai judecățile (și prejudecățile) bărbaților."

Cu alte cuvinte, o perspectivă critică feminină asupra feminității literare la noi, edificată însă pe criteriul estetic și cu o măsură care ține cont de faptul că, deși perspectiva exclusiv masculină asupra subiectului a durat prea mult și a avut consecințe asupra interpretării lui, ea rămâne în continuare legitimă. *Alfabetul doamnelor* nu-și propune să lichideze perspectiva masculină, nici să exploreze numai căi pe care critica bărbaților nu a călcat, și cu atât mai puțin să propună un contra-canon feminist la canonul în uz, care nu este nici masculin, nici feminin, ci estetic. Altfel spus, spre deosebire de cohortele de publiciști și publiciste mediocre care pretind că se revendică de la cartea ei, Ioana Pârvulescu nu a aspirat, în timp ce elabora edificiul critic din *Alfabetul doamnelor*, să-l detroneze pe Ioan Slavici și să-l înlocuiască în istoria literaturii cu biata Sofia Nădejde.

Această ediție a doua nu reprezintă o refacere masivă a celei dintâi. În afara corectării tacite a unor erori din textul apărut în 1999, autoarea a adăugat trei capitole noi și un util indice al personajelor feminine ce apar în iscusita tipologie configurată ca alfabet. Semn că edificiul stă în picioare la 22 de ani de la primul contact cu publicul, dar și că, în acești ani, în pofida unui anume zgomot jurnalistic – în special în mediile de socializare –, subiectul nu a înregistrat, totuși, prea multe cercetări demne de a fi luate în considerare. Practic, doar cartea Elenei Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină* (2004) și lucrările de filosofie, eseistică și analiză politică ale Mihaelei Miroiu (*Drumul către autonomie*, 2004; *Cu mintea mea de femeie*, 2017) mai pot fi invocate ca posibile contribuții la înțelegerea versantului feminin al literaturii, fie din perspectiva textului literar, fie din cea a referentului socio-cultural al acestuia. Restul, când nu sunt maculatură universitară de tipul „Psihologia feminină în proza lui Mircea Eliade", sunt țâfne filosofice fără legătură cu spiritul, deci nici cu literatura.

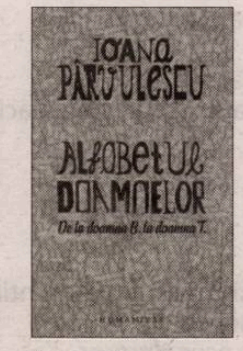
Cartea e alcătuită, cum se știe, sub forma unui „alfabet" care începe cu litera B (Doamna B., din nuvela *O alergare de cai*, de Costache Negruzzi, apărută în *Păcatele tinereților*, 1857) și se oprește la litera T (Doamna T., firește, din romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, din 1933). „Alfabetul" critic e încadrat de un prolog și un epilog, care desfac, respectiv, strâng la loc „firele" demonstrației. Organizarea alfabetică poate fi, desigur, o convenție, dar ascunde și un cod. Un cod al bogăției și diversității, căci, așa cum alfabetul cuprinde toate literele, și tipologia feminină pe care o construiește Ioana Pârvulescu pe baza personajelor din literatura română acoperă o multitudine de spații psihologice, sociale, culturale, morale, intelectuale și, nu în ultimul rând, stilistice. Indicele adăugat acestei noi ediții face vizibil acest cod, ca și o anumită organicitate a prezenței feminine în literatura noastră modernă, care a îndreptățit-o de la bun început pe autoare să vorbească despre o tipologie. Adică despre o coerență și despre legături morfologice peste timp, peste stiluri și chiar peste provinciile geografice și literare.

Ar fi de precizat și un aspect insuficient evidențiat în receptarea elogioasă de care a avut parte prima ediție a cărții. Ioana Pârvulescu lucrează pe corpusul de texte al literaturii noastre de după 1830, cea în care se poate vorbi de estetic și de ficțiune. O tipologie a feminității în literatura medievală, perfect posibilă, ar trebui făcută cu alte mijloace și nu este exclus să dea și altfel de rezultate, întrucât marea majoritate a personajelor textului medieval românesc sunt atestate documentar, multe fiind dublate și de iconografie (fresce și tablouri votive în lăcașuri de cult, miniaturi). În cazul literaturii moderne și contemporane, din care își extrage Ioana Pârvulescu „materia" originalului său alfabet, vorbim de produse ale imaginației chiar și atunci când – vezi cazul nuvelelor și romanelor istorice, de pildă – personajele pornesc de la un referent atestat. Doamna Chiajna, din nuvela omonimă a lui Alexandru Odobescu (din 1860), să zicem, are o existență literară colorată de ideologia romantică a epocii postpașoptiste, fiind un produs al creativității scriitorului, foarte îndepărtat de portretul palid din documentele istorice.

Spuneam că a fost o șansă apariția, în cap de serie, a cercetării Ioanei Pârvulescu. Această șansă s-a datorat nu numai faptului că autoarea, critic și istoric literar consacrat și profesor de literatură la Universitatea din București, nu ignoră criteriul estetic. Tipologia feminității în literatura noastră de după 1830 – acoperind atât proza, care își revendică pe drept „partea leului", cât și poezia și dramaturgia – nu se alcătuiește, în interpretarea de față, numai pe baza palierului textual. Ioana Pârvulescu se folosește de istoria mentalităților, a literaturii, de psihologie și sociologie, pentru a pedala pe ambele sensuri ale „benzii lui Möbius": textul literar nu există în sine, ca pentru structuraliști, ci ca poartă prin care autoarea descinde în societate, în prejudecățile și structurile culturale pe fundalul cărora s-a scris literatura noastră. Iar de acolo, din teritoriul referentului, ea pătrunde înapoi în textul literar, iluminând semnificații și desfăcând rețeaua complexă de „noduri" și „semne" din care se alcătuiesc prezențele feminine. Nu ocolește, pudică, subiectele neconvenabile (cele care evidențiază conservatorismul și misoginismul unor epoci sau autori de prestigiu), cum se poate vedea, bunăoară, în capitolul savuros consacrat „duducilor", după cum nu evită punctele de vedere întemeiate, atunci când sunt exprimate de bărbați. În fond, una dintre primele sinteze asupra personajului feminin la noi îi aparține lui E. Lovinescu (*Psihologia feminină în literatura dramatică*, 1915) și, dincolo de prejudecăți – mai mult ale epocii decât ale criticului –, unele dintre concluziile sale, cum ar fi vădita preferință a dramaturgului român din secolul al XIX-lea și începutul secolului XX pentru personajul feminin „bărbătos", rămân valabile și azi.

Spuneam că la această ediție a doua au fost corectate unele dintre erorile celei anterioare. Nu toate: amintesc una venială, tocmai din respect pentru cultura literară pusă în joc în *Alfabetul doamnelor*: Duduca Mamuca și „Micuța" nu sunt unul și același personaj decât în memoria afectivă a lui B. P. Hasdeu. În cele două nuvele omonime, una este nemțoaică, alta, „ruscă", autorul străduindu-se vizibil să le diferențieze și prin alte elemente, cum ar fi scrisorile de despărțire. Eroarea, comună în istoriografia noastră literară, se explică și prin faptul că *Alfabetul...* operează simultan pe ambele „benzi" ale textului: cum identitatea referențială a celor două eroine e mai mult decât probabilă, confuzia era greu de evitat.

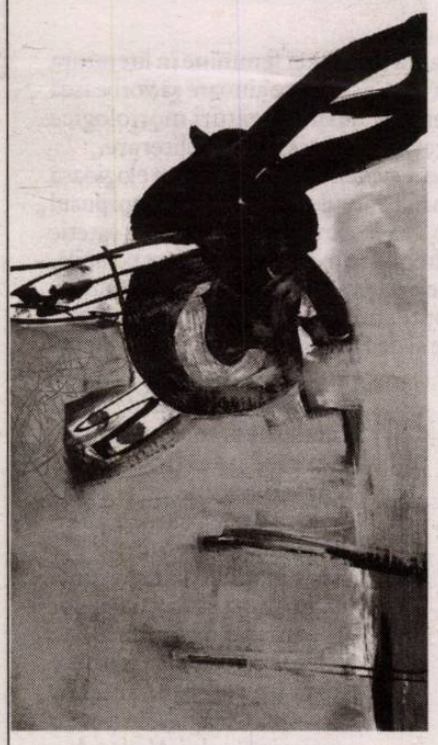
În fine, *Alfabetul doamnelor* este o contribuție fundamentală și prin altceva decât prin pionierat și echilibru interpretativ. Este o carte care se citește cu plăcere, căci Ioana Pârvulescu stăpânește arta de a destructura stereotipuri fără a fi nesuferită și talentul de a instrui fără a fi pedantă. E deja un clișeu să spui că o sinteză critică se citește ca un roman, dar în cazul de față e o formulă potrivită. De aceea, cartea a rămas și după 22 de ani proaspătă și incitantă, ca o fereastră deschisă către un peisaj care, văzut în altă lumină, pare cu totul nou. ●



Ioana Pârvulescu, **Alfabetul doamnelor,** ediție revăzută și adăugită, Editura Humanitas, București, 2021, 251 pag.

poezie

dora pavel



Talgerul cu monede

Ea – un schelet migălos, îndelung cremuit
el – un orb cu pleoapele nu îndeajuns de lipite
cu relieful lor denivelat neglijent
cu globii oculari etern gonind pe sub pleoape

ea – picioroange oblice de mim stradal
încleiate fără cartilaje de-o parte și de alta
în balamalele bazinului
el – plimbându-și apăsat palma pofticioasă
peste oasele ei vibrante
transparente
până-i pătrunde defileul
adâncul

ea – sărind ca arsă în lături
privindu-l de sus
cu machiajul scurs
cu singurul țesut viu activ pe care-l mai are
un ochi untos ce curge & curge
& curge
își face culoar pe obraz
alunecă peste buză o ridică
se strecoară înăuntru
strălumineză palatinul propriei guri
– talgerul în care mimii singuri își aruncă monede
inscripționate cu vorbele lui Bernhard
pe care nu se mai satură să le asculte:
„Există de fapt doar eșecuri"

Apocaliptică

Ard perucile apocaliptice
ard smocurile de sârme negre pe pectoralii tăi de topmodel

sprayurile fixative explodează cu tine
cu hair-stylişti cu tot

nu mă mai suna de pe același număr
nu te mai recunosc
nu mai am timp de trupul tău pulsatil
de catafalcul tău
înțelege odată
nu mai am chef să-ți răspund

am plecat să văd cum viermuiesc cameramanii pe lângă sinucigașii

care înjură derapează
se calcă-n picioare pe listele de așteptare
sub masa de necropsii

Ralanti senzual

Nimic de luat în serios pe lumea asta

ce ai tu în comun cu sinele, cu imaginarul, cu instinctualitatea,
cu rațiunea chiar,
cel mai simplu de dat cu cotul la o parte?

pe toate le chemi și ele revin cu prima senzație de sufocare
copil îți vârai nasul prin toate cotloanele
printre pantofii pudrați și cârpele mucede din triunghiurile
galactice
să percepi lumea din afara ta
existentul searbăd, pulverizat și difuz

au urmat anii în care ai fi vrut să contești
autoritatea *versus* măreția adultului
grilele lui de ajustare
metodele lui de manipulare
adevărul „absolut" din tratate că în starea acidă sau bazică

a unei soluții
singur pH 7 este neutru
what?!

ai traversat dietele narcisismului adolescentin
într-un continuu ralanti senzual
în monotonia unui trufaș eșec dureros
nevindecabil
pierzând toate pariurile curselor de Formula 1

cu toată solemnitatea rugăciunii
îngenuncheat în autoflagelare
te visai gol în patul gol
al unui excentric newyorkez întins pe podea și fredonând plictisit
din oră-n oră:
how many more people are there per square meter
how many more people are we

„Și n-am urât mai mult decât cu procentajul admis de ură"

Neliniști amnezice

Încă un făt aruncat în fântână
încă o pasăre care se scarpină deasupra fătului aruncat în fântână
frica ta căreia nici astăzi nu-i dă nimeni
cea mai mică atenție

sanatoriul e un parc al curtoaziei
un veac de reverențe dinaintea halatelor albe
specialiste în neliniștile amnezice
fără intervenții „chirurgicale" imediate

acolo neurastenia e non-stop controlabilă
cele câteva distorsiuni admise
deloc bizare
au și ele un program diurn stabilit cu strictețe:
la patru – jocul comun al măștilor după gratii
la cinci – parada veteranilor Alzheimer lăsați liberi pe străzi
la șase – cina gata expirată zemuită cu picioarele
la șapte – cămașa de forță îmbrăcată pe muzică

peste noapte – înotul fătului prin canal
șocurile electrice
scuturătura gândirii tale cu motorul neoprit în repaos

Bagajul suspect

Nu te apropia
nu mirosi
nu atinge bagajul suspect
puterea lui de fabulație seduce încorporează
jumătate de corp îți poate arunca oricând în aer
cealaltă jumătate
tatonează-l ca pe o pictură înghețată
ca pe un concert înghețat
pentru loji înghețate

de vrei să începi cu el o poveste de dragoste
un act reparatoriu
mimează umilința unei escorte
urmează-l pe labe în tufișuri
calcă moale terapeutic
nu respira
exersează anii '20
lodenurile roase
strat peste strat atârnă-ți șiragurile
podoabele mortificate
doar cu ele poți inventa conversații care să-l flateze
mai mult întreabă nu afirma
vorbirea să-ți fie precaută ca și cum ai gusta-o cu vârful limbii

optează pentru pronunția din sud
(se dă-n vânt după rostirea cantabilă calabreză)

măștile-s agățate pe grinzi
dintre toate alege-i tragedianul râzând cu toată gura
rapperul contagios
numai el știe scanda pe scenă cuvântul „mortal" cu vibrație

cu descărcări energetice proaspăt
recuperate de la amanet

explozia încă plutește în aer

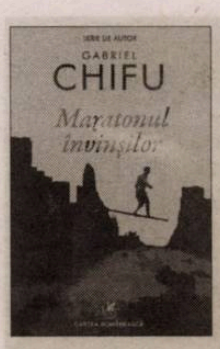
când încărcătura fecundă –
bagajul suspect
ți se agață-n spate
evită traficul
nu călca prea apăsat ambreiajul
înfoaie-te foarte puțin cât iei curba pe două roți
înclinat spre moarte

împăunează-te doar cât o vrabie care a decis să-și schimbe sexul ●

(din volumul *Human Alert*, în curs de apariție)

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

sfârșit de lume



Gabriel Chifu, **Maratonul învinșilor (Addenda la o nuvelă de Kafka)**, roman, ediția a II-a, revăzută și adăugită, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Cartea Românească, București, 2021, 344 pag.

Dată în urmă cu un an de la Editurii Cartea Românească de a publica, în seria de autor Gabriel Chifu, romanele mai vechi ale scriitorului, dintre care acesta, *Maratonul învinșilor*, a apărut în prima lui ediție în 1997. Întâiul deceniu post-revoluționar a fost marcat de redescoperirea politicii și a mișcărilor de stradă, a mitingurilor și a implicării civice, astfel că literatura (până în decembrie 1989, principalul spațiu de expresie și expunere a unor adevăruri istorice și sociale) a intrat într-un con de umbră. Cărțile apărute atunci nu au avut, în general, parte de lecturi atente și aplicate, critica literară însăși fiind într-un proces de reconfigurare metodologică. Din capitolul de referințe critice de la finalul ediției de față, se observă însă că *Maratonul învinșilor* a fost o carte relativ norocoasă, în contextul celei de a doua jumătăți a anilor 1990. Nu numai că romanul a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, dar a beneficiat și de lectura unor critici cu autoritate profesională precum Monica Lovinescu și Monica Spiridon, Dan Cristea, Cornel Ungureanu și Mircea Iorgulescu. Dacă Monica Spiridon a scris o cronică de finețe analitică, în „Luceafărul", Monica Lovinescu a pus, cum se spune, punctul pe i în câteva rânduri de pe coperta a IV-a a primei ediții, reluate acum. Citez un fragment edificator: „Sunteți printre destul de rarii scriitori care nu șovăie să se întoarcă spre experiența suferită și s-o considere demnă de a deveni subiect literar. Teama de «a face politică» se răsfrânge în această ciudată fereală. Dumneavoastră ați înțeles – și vă felicit – că un om care a trăit sub totalitarism suferă mutații nu de ordin politic, ci psihic, și că acest tip de mutilare și de nevroză își cere romancierii". În fine, prefața la noua ediție, semnată de Mircea Mihăieș, are acuitatea și profunzimea cu care criticul „optzecist" ne-a obișnuit, una dintre observațiile importante fiind următoarea: „Felul în care Gabriel Chifu controlează mecanismele terifiantului îl plasează în seria scurtă a autorilor esențiali pentru înțelegerea Răului".

Și cu aceasta, am intrat deja în materia romanului și în atmosfera anilor (ce păreau de sfârșit de lume) în care încearcă să supraviețuiască personajul central din *Maratonul învinșilor*. Andrei Demetrian apucă și Revoluția din decembrie 1989, iar ultima parte a cărții îl înfățișează în noua realitate, a „tranziției" post-comuniste, dar ca un personaj mutilat interior, aproape distrus lăuntric de ceea ce trăise anterior. O călătorie în Grecia, la care visase atâta vreme în „epoca de aur" a lui Nicolae Ceaușescu, i se pare și în libertate ceva complet neverosimil și intangibil; iar întâlnirea cu o tânără măritată de care se îndrăgostește e văzută încă de la început ca un eveniment imposibil. Demetrian, care are în jur de 40 de ani, a ieșit din comunism prea târziu, iar comportamentul său e comparabil cu cel al deținuților politici torturați și batjocoriți în închisorile regimului trecut. Diferența este că în timp ce unii dintre aceștia au ales să nu povestească episoadele de infern prin care au trecut, să nu le actualizeze astfel și să le reînvie prin relatare, eroul romanului vrea, dimpotrivă, să analizeze și să înțeleagă propria experiență în „colonia penitenciară" cu care el însuși compară, în mai multe rânduri, România ceaușistă. Profesor, redactor de revistă culturală, poet în căutarea unor alte modalități de expresie decât acelea ale prozaismului, Demetrian este un intelectual „șovăielnic", cum se spunea pe vremuri, și un scriitor ce nu se poate abstrage, ca într-un turn de fildeș, din realitatea perioadei istorice în care trăiește. Romanul nefiind linear, îl vedem pe protagonist la diferite vârste și din mai multe unghiuri, autorul alegând varianta dificilă a multiplicării narative și a unor „salturi" cronologice înainte și înapoi. Ca și alte romane ale lui Chifu, *Maratonul învinșilor* este o veritabilă lecție de structură și compoziție romanescă. Viața strivită și deraiată a lui Demetrian se înfățișează nu prin expunere directă, din perspectiva unui narator impersonal, ci prin auto-analiza personajului central (în capitolele intitulate chiar așa, *Andrei Demetrian*, cinci cu totul, din cele douăsprezece ale cărții) și, totodată, prin referințele făcute despre el de alte personaje, racolate sau nu de Securitate. Protagonistul este astfel văzut dinlăuntru și din exterior, prin ochii lui și ai altora, în felul în care gândește, exprimat chiar de el, la persoana I, și în cel în care se comportă, sub privirile altora. Mai mult, cum foarte bine sesizează Mihăieș, eroul nu deține informațiile despre el însuși pe care lectorul le cunoaște din relatările altor personaje. Protagonistul înțelege astfel mai puțin din viața sa decât cititorul cu acces la „surse", ceea ce sporește dramatismul oricum insuportabil al (in)adaptării. Un exemplu. Andrei Demetrian are o nouă aventură sexuală, într-un hotel din Herculane, unde îl cheamă ispititoarea lui primă femeie, Natalia. Intelectualul nostru „șovăielnic" se duce glonț acolo și episodul ce urmează pare să ilustreze plenitudinea erotică, regăsirea bărbatului și a femeii într-o pasiune carnală ce desfide convenințele și normele epocii, care „înșală", așa zicând, epoca. (Precum în *Provizorat* de Gabriela Adameșteanu, unde relația adulterină e și o supapă de rezistență la conformismul îngrozitor din jur.) Aici, însă, din contra, epoca este cea care „înșală" și folosește dragostea, pasiunea, relația sexuală. Natalia este de fapt agentă a Securității, iar episodul amoros de la Herculane va fi ilustrat din plin cu fotografii bune pentru a-l compromite pe Andrei Demetrian. Un capitol intitulat *Natalia* va oferi același episod expus din unghiul femeii, care, spre deosebire de bărbatul atras de ea, știa exact ce face și de ce. Auto-analiza chinuitoare a eroului, amintind de cele mai bune pagini ale lui Buzura, este în *Maratonul învinșilor* un tur de forță epico-psihologică și, artistic, *a masterpiece*. La același nivel mi se par scenele cu activiști, mai mari sau mai mici, securiști, ospătari, gestionari de Alimentara, „fete" chemate să întrețină buna dispoziție a tovarășilor și, la urmă, doi redactori de la o revistă culturală din țară tolerați la câte un asemenea festin grotesc. În condițiile anilor 1980, ale penuriei alimentare datorate ambiției lui Ceaușescu de a plăti datoriile externe pe seama populației, o asemenea masă cu mâncare și băutură bună din belșug este ceva ce semnalează din start apartenența mesenilor la *high life*-ul socialist. Paginile sunt extraordinare, ca și cele descriind trecerea unui tren internațional prin România lui Ceaușescu: contrastul între normalitatea societății de consum și aviditatea bieților români de a „prinde" produse alimentare oferă, pe lângă radiografia anilor 1980, scene memorabile.

Și totuși, calitatea numărul unu a romanului nu o regăsesc în aceste episoade, în care autorul folosește o paletă epică adecvată și marchează kitsch-ul monstruos rămânând totodată prozator realist, ci în sentimentul de frică individuală și colectivă pe care capitolele intitulate *Andrei Demetrian* îl explorează, transformându-l gradual în literatură. Starea de rău fizic și psihic, depresia adâncă, senzația de strivire și sufocare, groaza că nu există scăpare din angrenajul atât de bine pus la punct al regimului totalitar, lipsa tot mai evidentă de orizont, înmulțirea informatorilor, într-o plasă înconjurând pe oricine și obligând la permanentă prudență, limbajul dublu și gândirea asemenea, ducând la schizofrenie intelectuală, într-o țară scufundată în întuneric, în frică, în foame și frig, în minciună – toate acestea devin literatură. Într-un ultim și foarte scurt capitol, după ce dăduse cuvântul unui coleg al lui Demetrian care vrea să se salveze prin auto-marginalizare (și ajunge la ospiciu), frumoasei Natalia („pe val" după Revoluție, ca și înainte), bietei Delia, soția lui Andrei, om curat, lui Virgil Puntea, intelectual de clasă, și, la urmă, unui... hoț folosit și el, firește, de regimul „eticii și echității socialiste", autorul, semnând G.C., vorbește despre „neajunsurile" și „defectele" romanului. Dacă nu este un artificiu postmodernist, util pentru a „înrăma" în cuvinte auctoriale insuportabila tensiune a romanului, capitolașul acesta mă face să spun: prea multă modestie strică. *Maratonul învinșilor* este un roman absolut impresionant, atât prin tematică și problematică, împletite, cât și prin realizarea lui literară. ●

fototeca
Românieiliterare

Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Fănuș Neagu (1997). Foto: Ion Cucu.

esseu

Când am ales, cu un entuziasm aproape exaltat, terțina despre libertate din *Cântul lui Cato* ca punct de pornire al acestei intervenții, am făcut-o dintr-un fel de elan nostalgic, în amintirea stării de spirit în care am trăit mai mult de jumătate din viață, când libertatea – care lipsea – era valoarea supremă pentru care puteai să-ți riști viața.

Este destul să mă gândesc la miile de români – dar asta se petrecea cu siguranță și în celelalte țări din Est – care au fost împușcați sau prinși și condamnați la ani grei de închisoare, în timp ce încercau să treacă ilegal frontiera pentru a ajunge „în lumea liberă", ca să îmi amintesc intensitatea, de neimaginat în condiții de libertate, a noțiunii de libertate de atunci.

Este destul să mă gândesc la ciudat de importanta condiție a poeților în comunism, poeți ale căror cărți de poezie, când nu erau interzise, se vindeau în zeci de mii de exemplare, pentru că în poezie se conservau, ca în niște miraculoase containere, ultimele molecule de libertate, pe care cititorii le căutau, ca să le inspire și să supraviețuiască astfel. Ca niște cavaleri fără teamă și fără prihană, cei mai buni dintre poeți evoluau pe muchia Gulagului cu sabia scoasă din teacă împotriva Cenzurii și, deși puteau fi în orice clipă înfrânți, teama față de ei a celor ce dețineau puterea totalitară era mult mai mare decât teama lor față de putere, pentru că în jurul lor cititorii se strângeau cum se strâng palmele în jurul flăcării lumânării ca să nu fie stinsă de vânt.

Este destul să mă gândesc la rezistența prin poezie care a funcționat în închisorile din România în anii '50 și '60 ai secolului trecut, când în lipsa creionului și a hârtiei, interzise, orice vers presupunea cel puțin trei artizani: cel ce îl compunea, cel ce îl transmitea prin pereți în alfabetul Morse și cei ce îl memorau, poezia fiind un concentrat de libertate pe care îl luau ca pe un medicament, ca să rămână în viață.

Și ce omagiu mai specific și mai revelator i-ar putea aduce un poet din Est, contemporan acelei intensități, lui Dante – primul și cel mai intens dintre poeții Europei – decât descrierea felului în care se vedea lumina libertății în întuneric și felul, atât de deconcertant în care, după destrămarea întunericului, ea a devenit invizibilă? Pentru că libertatea nu este vizibilă decât sub forma vectorială a eliberării. Ea nu e simțită decât în măsura în care este amenințată. Atâta timp cât nu e contrazisă de nimic, ea devine invizibilă, insesizabilă, este uitată. Ne-o aducem aminte și o redescoperim iar doar în momentul în care începe să dispară. Împingând gândul până la ultimele lui consecințe, am putea spune chiar că libertatea nu poate fi cu adevărat înțeleasă, decât atunci când nu există.

Cu mai mulți ani în urmă am organizat la Memorialul Victimelor Comunismului din România o conferință internațională PEN pe tema „Între libertatea fizică și cea spirituală" invitând scriitori foști deținuți politici din diverse țări din Est, dar și – unul, găsit întâmplător – din Portugalia lui Salazar. Dezbaterea, extrem de interesantă, a dus, în mod ciudat de unanim, la o concluzie neașteptată: în închisoare – spuneau foștii deținuți politici – acolo unde libertatea fizică lipsea cu desăvârșire și era pierdută până și speranța regăsirii ei vreodată, libertatea spirituală exista în mai mare măsură decât în afara zidurilor închisorii. În lumea obișnuită, supusă clipă de clipă nu doar amenințărilor și pericolelor terorii, ci și diverselor posibilități de a te feri de ele, libertatea spiritului era în permanență tracasată de ispitele compromisurilor, de îndoiala manipulărilor, de iluzia evitării represiunii, în timp ce, o dată intrată în punctul terminus al temniței, libertatea interioară nu mai era tulburată nici de spaima *mai răului*, lăsată în urmă, nici de speranța, la care nu se mai putea ajunge. Se făcea deodată liniște în destinul acceptat, în cele din urmă, o liniște care avea toate caracteristicile libertății.

O concluzie din care am dedus că, asemenea multor valori ale acestei lumi, libertatea este dependentă de suferință.

Mi s-a părut ușor și exaltant să-mi propun să scriu despre libertate, gândindu-mă la steaua polară care fusese ea pentru mine până la jumătatea vieții, și descopăr deodată cât de dificil și chinuitor chiar este să încerc să scriu despre libertate azi, când noțiunea devine tot mai nesigură și mai nehotărâtă, între a fi prea multă, prea puțină sau deloc și, mai ales, între cătușele pe care i le pun dușmanii și brățările grele, cu care se încătușează singură. Între întrebarea „Cu cât de puțină libertate se poate mulțumi un om?" și întrebarea „Cât de multă libertate poate suporta, fără să se simtească, un om?" se întinde plaja alunecoasă a libertății lenețe, indiferente, care nu știe ce să facă cu sine însăși și se lasă acoperită încet-încet, ca de o maree neagră, de corectitudinea politică.

În secolele trecute poeții îi închinau libertății ode și imnuri. Astăzi încercarea de a vorbi despre libertatea de expresie poate fi considerată suspectă și, în orice caz, incorectă politic. Paradoxul este că intelectualii, cei care au luptat întotdeauna pentru a avea mai multă libertate, luptă acum pentru a avea mai puțină, ca și cum, în felul acesta, s-ar putea apăra de propria gândire. Pentru că trebuie să observăm că este repudiată doar libertatea de a gândi.Nu ești liber să-ți alegi cuvintele și ideile, dar ești liber în schimb să-ți alegi sexul.

Faptul că anul celor 7 secole ale lui Dante ar putea rămâne în istorie ca anul *cancel culture*, anul *cultuii anulării* lunecând amenințător înspre *anularea culturii*, nu este doar un înspăimântător paradox, ci și un simbol.

În mod ciudat, etimologic cuvântul *simbol* provine din grecescul *syn-ballein*, un verb care înseamnă a împreuna, *a pune împreună*. A pune împreună în aceeași biată unitate de timp cei 700 de ani de credință și iubire ai *Divinei Comedia*, cu teoretizarea și organizarea urii și intoleranței împotriva culturii occidentale este un simbol de care numai cinismul istoriei putea fi în stare. Libertatea „atât de scumpă" despre care vorbește Dante, este chiar materia primă – considerată incorectă – a acestei culturi, supusă acum Cenzurii și propusă anulării.

În timp ce în Italia se desfășoară cu o impresionantă somptuozitate serbările anului Dante, universitățile americane îl cenzurează pe Shakespeare și întocmesc lungi liste de opere incorecte politic propuse anulării. Faptul că *Divina Comedia* nu figurează încă pe ele se datorează probabil dimensiunilor ei care au îngreunat demersurile Cenzurii. Altfel, ea întrunește toate capetele de acuzare la zi: este opera unui bărbat, alb, european, creștin, heterosexual.

Nu glumesc, chiar dacă pare că o fac și totul nu este o glumă, chiar dacă are aerul caricatural al unei parodii de apocalipsă. Faptul că cei ce au dărâmat statuile lui Lincoln și Columb, și pun sub acuzare întreaga istorie, sunt o minoritate nu împiedică primejdia să fie reală, întotdeauna minoritățile au schimbat lumea și nu au schimbat-o întotdeauna în bine. Iar faptul că totul pare absurd – ceea ce nu-l împiedică să fie ridicol – descumpănește, pentru că e de neînțeles.

Ce poate să însemne vandalizarea Memorialului Lincoln de la Washington și a statuii lui Lincoln de la Londra? Că n-ar fi trebuit să lupte pentru eliberarea negrilor din moment ce, evident, în această luptă, în care și-a dat și viața, a devenit statuie? Sau ceea ce a făcut nu e suficient ca să-i șteargă păcatul originar de a se fi născut alb? Sau pur și simplu ar fi, oare, posibil ca dărâmătorii de statui să fi știut doar că a fost un președinte alb, nu și unul care a dăruit negrilor libertatea?

În mod deconcertant, lupta împotriva rasismului s-a transformat în rasism, așa cum excesul de libertate a dus la reinventarea represiunii.

Mi s-a întâmplat adesea în fața unor episoade și întâmplări aberante ale istoriei căreia i-am fost contemporană să ajung la concluzia că între Prostie și Rău există periculoase legături, în sensul că adesea prostia se transformă în Rău, fără să-și dea seama și fără să-l înțeleagă. Dar poate fi asimilată prostiei încercarea unor oameni liberi de a-și îngrădi libertatea, a unor autori de cărți de a-și inventa Cenzura, a unor profesori și oameni de cultură de a pune sub semnul întrebării însăși cultura?

Dar dacă nu de prostie e vorba, poate fi vorba de nebunie?

În limba română există un proverb: „Când Dumnezeu vrea să piardă un om, îi ia mai întâi mințile“, ceea ce vrea să spună, desigur, că în absența rațiunii, omul este pierdut, dar și că nu omul, ci Dumnezeu este responsabil de nenorocire. Ceea ce, în mod evident, nu este adevărat în acest caz. Toți analiștii sunt de acord că rădăcinile istorice ale fenomenului numit *corectitudine politică* pot fi identificate în „teoria critică“, ideile grupului de filozofi marxiști de la Frankfurt în anii '20 ai secolului trecut, grup care, la venirea lui Hitler la putere, a emigrat în Statele Unite și, în deceniile următoare, a pus stăpânire pe generațiile succesive de studenți și pe viața universitară americană. Acestui păcat originar, ținut în frâu de rigorile academice la început, i s-au adăugat în timp influența unor filozofi, tot universitari, francezi ca Derrida sau Foucault aparținând generației care în 1968 scanda la Paris „À bas la culture“, jos cultura. Paradoxul este că pornită de la filozofie, mișcarea nu se dezvoltă prin dezbateri de idei, ci prin interzicerea ideilor, nu sunt negate argumente, ci chiar dreptul de a argumenta.

Indiferent dacă Dumnezeu sau Diavolul poartă responsabilitatea acestei evoluții a gândirii occidentale, este evident că ea a răsărit din solul fertil al libertății crescute în Europa ultimelor 2000 de ani și se întoarce sinucigaș, prin reinventarea Cenzurii în inima libertății, asemenea șarpelui Ouroboros mușcându-și coada.

De la corectitudinea politică la cancel culture (sau call-out culture, sau woke) tendințele ideologice nu s-au schimbat, este urmat același fel de a vedea istoria ca pe o înșiruire a nedreptăților făcute de albi celorlalte rase, de bărbați femeilor, de creștini celorlalte religii, de heterosexuali celor de alte orientări sexuale, a crescut doar gradul de violență, încrâncenare și ură. Societatea a fost împărțită în fragmente care se urăsc între ele, minoritățile sunt identificate, inventate, exaltate, împărțite în alte fragmente, minorități de minorități care se opun majorității, devenită culpabilă. Dar ne-a luat Dumnezeu mințile? Nu-și dă nimeni seama că în felul acesta se pune sub semnul întrebării însuși principiul democrației, care înseamnă victorie a ideii majoritare? Că a devenit pur și simplu periculos să vorbești în numele majorității de orice fel ?

Scriam cândva , înainte de '89,cu tristețe, că nu e liber cel ce are nevoie de curaj ca să fie liber. Nu cumva vom avea nevoie de curaj din nou, în condițiile în care cei ce nu renunță la libertatea de expresie și la bun-simț riscă să fie expulzați din spațiul public, persecutați, acuzați, amenințați, jigniți, umiliți?

Și chiar dacă nu e vorba încă de violență fizică, asemănarea cu revoluția culturală din China de acum 50 de ani este de-a dreptul halucinantă.

Marcarea celor 700 de ani de la moartea lui Dante vorbește nu numai despre posteritatea primului și probabil celui mai specific geniu al Europei, ci și despre forța memoriei noastre pe care se sprijină această posteritate. Rădăcinile creștine ale Europei din care a înflorit *Divina Comedia* reușesc să-și urce prin memorie sevele până la noi, adăugând amestecului de Bine și Frumos (kalokagathia) pe care ni l-au lăsat moștenire grecii antici, Iubirea. Fără puterea noastră de a ține minte și încăpățânarea noastră de a nu uita, Dante nu ar fi putut fi contemporanul cu care ne-am mândrit, rând pe rând, în fiecare dintre secolele care au trecut între noi. Felul în care se încearcă acum culpabilizarea întregii istorii, transformate într-o povestire de groază despre crimele Europei împotriva celorlalte continente, este un atentat nu numai la adevăr, ci și la memoria noastră, la libertatea noastră de a ne aminti și de a fi mândri de ceea ce ținem minte.

În acest sens anul Dante 2021 este o minunată victorie a memoriei omenirii împotriva celor ce încearcă chiar în acest an s-o distrugă, o victorie cu semnificații întinse dincolo de frontierele culturale. Cea mai mare reușită a comunismului a fost crearea omului fără memorie, a omului cu creierul spălat, care nu trebuia să-și amintească nici ce a *fost*, nici ce a *avut*, nici ce a *făcut* înainte de comunism. Distrugerea memoriei este obsesia și opera primordială a comunismului. O obsesie care este reluată azi având ca model cea mai aberantă dintre formele în care s-a manifestat până acum: revoluția culturală chineză. Deși este vorba de o obsesie politică, obiectivul-victimă pare a fi – și într-un caz și în altul – cultura, care este principalul depozitar al memoriei și al libertății.

Dar dacă „rezistența prin cultură“ a fost în comunism una dintre formele cele mai persistente, cele mai perene de rezistență,nu cumva asta e soluția și acum, doar că de data aceasta, nu numai cultura ne va apăra pe noi, ci și noi va trebui să avem curajul să apărăm cultura? Nu cumva va trebui să ne apărăm nu numai pe noi, ci și pe Shakespeare de cenzură? Și atunci întrebarea pe care suntem obligați să ne-o punem este dacă, după atâtea decenii de consum, libertate leneșă și distracții de joasă speță, mai putem să ne regăsim forța sufletească de pe când nu eram liberi?

Suntem, oare, în stare să ne imaginăm un Soljenițîn american?

Sunt conștientă că există multe țări în lume, în Europa chiar, unde nu mi-aș putea permite să pun în public aceste întrebări incorecte politic.

Îi sunt recunoscătoare spiritului italian care a reușit să păstreze, din enorma lui moștenire de frumusețe artistică și naturală, suficiente rezerve de libertate și de bun-simț pentru a nu se lăsa maculat de apele întunecate ale„progresismului“. După cum îi sunt recunoscătoare Italiei pentru felul în care nici suferințele pandemiei, nici indiferențele culturale ale globalizării nu au împiedicat-o să orchestreze această clipă de liniște intelectuală în care aici, la Roma, în inima primordială a Europei, să putem asculta muzica sferelor, adică melodia iubirii „care mișcă soarele și celelalte stele“, pentru a ne aduce aminte cine suntem și cine trebuie să continuăm să fim. ●

(Conferință susținută în 13 iulie a.c. la Roma în cadrul proiectului DANTE ASSOLUTO dedicat împlinirii a 700 de ani de la moartea lui Dante. Textul a fost publicat,în ziua conferinței, în cotidianul italian „La Repubblica“)

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

Și la New York se scrie poezie română bună

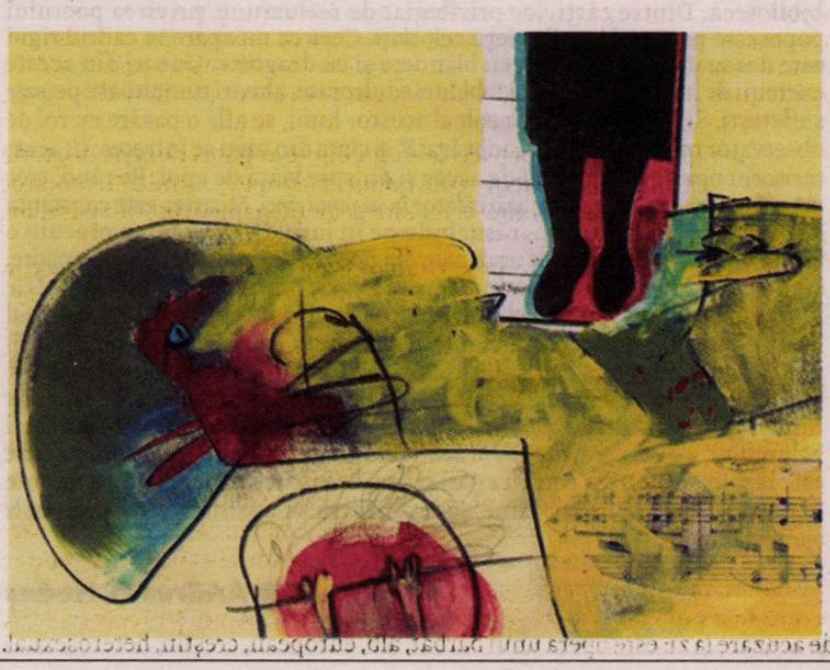
Liviu Georgescu, trăitor din 1989 în Statele Unite ale Americii, face parte, cu siguranță, din stirpea intelectualilor solitari. Solitari din mai multe pricini, inclusiv, sau în primul rînd, literare. Readucem în față astfel de scriitori. Tocmai aceste nume le căutăm. Așa că asupra lui Liviu Georgescu (n. 1958) merită, cu asupra de măsură, să revin. Nu doar poezia, deși despre ea vom vorbi aici, îi definește personalitatea polivalentă. Deși pare a o așeza chiar el însuși în fața altor excelențe pe care le adună în propria-i persoană. Vorbim despre un intelectual de rasă: medic internist la „Montefiore Medical Center“ și „Albert Einstein College of Medicine“ din New York, specialist în boli imune și biologie celulară, violonist și pianist (pînă în 1989 a susținut concerte la Ateneul Român, iar astăzi în orchestra Medicilor din New York), pictor (a vernisat mai multe expoziții în SUA), Liviu Georgescu este, înainte de orice, un poet autentic.

Mai întîi să spunem că Liviu Georgescu, în momentul în care părăsește România, în 1989, la, deja, cei 31 de ani, deși frecventase medii literare românești de referință (chiar „Cenaclul de Luni“), n-a fost publicat sub regim comunist. Prima carte, *Călăuza*, îi apare în 2000, la „Axa“ din Botoșani, cu o prefață, *nota bene!*, de Nicolae Manolescu. E urmată de *Solaris* („*Universalia Publishing House*“ din New York, tot cu prefață de Nicolae Manolescu). Apoi cărțile lui de poezie curg în flux, în serie, o duzină, în edituri românești. Mai mult, aproape toate sînt susținute, prin prefețe sau postfețe, de cele mai credibile nume din critica literară românească de astăzi: Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Daniel Cristea-Enache, Mircea Martin.

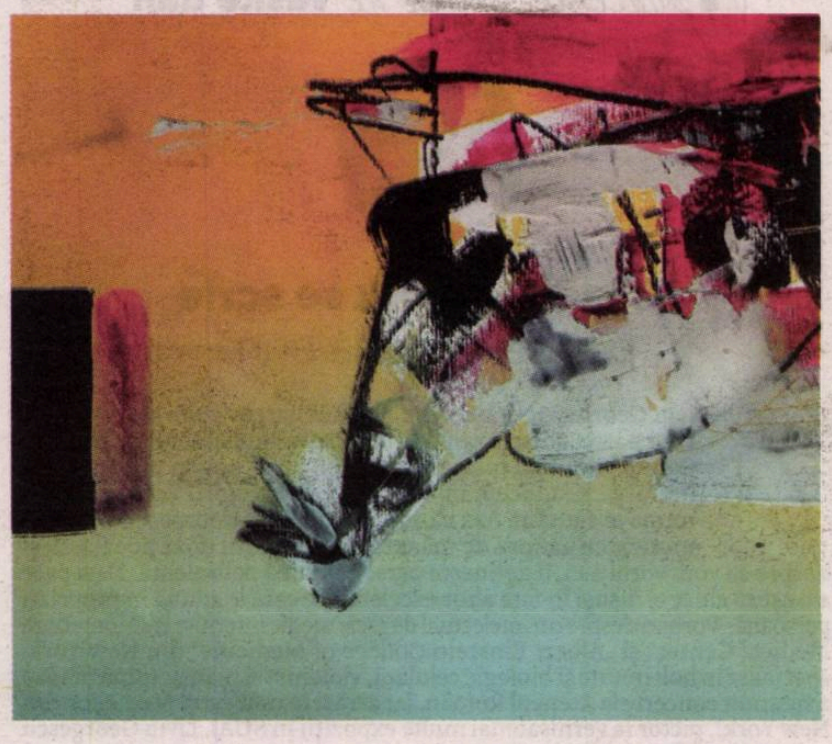
Liviu Georgescu scrie o poezie deconcertant narativă, aproape confesivă, dar și de viziune. Ample poeme se desfoliază în versetur lungi și mlădioase peste un miez mereu ascuns, dar presimțit. „Cine suntem?“ se dezleagă prin „Cum suntem?“ Sîntem după Liviu Georgescu, doar printr-o condiționare atributivă, prin „cum“. În poeme vizionare, ale „genezei“ își caută răspunsul poetul. E vorba de un fel de anamneză în universul nostru fluid temporal, al speciei, afectiv, spiritual. Biologic chiar: aici elementele scientiste, din medicină, din biologie sînt extraordinar recuperate poetic, în congruență și semnificație cu întregul. Trupul, viscerele, mintea, afectele, memoria, somnul, cunoașterea, absența, lumina, întunericul, dragostea, ura, contemplarea, trezia, moartea, învierea, Dumnezeu, Realitatea (vorace), simțurile, uitarea sînt toate reperele identității noastre: „Lumea există și nu există, ne părăsește și ne salvează,/ scrie în noi ca pe o *tabula rasa*,/ violente impresii cu febra și nebunia lor,/ mintea și sufletul există și nu există, succesiuni de fapte și idei,/ percepții nesupuse legilor, simple asociații,/ lipsite de adevăr./ La început Dumnezeu nu a fost în noi și nu l-am putut pipăi,/ nu-l puteam vedea, auzi, nici prin lunetă nu puteam să-l privim/ agățat în spatele planetelor (...) Numai noi cu noi, față în față cu deșeurile simțurilor și memoriilor,/ cu idei care plutesc în interior ca niște umbre palide pâlpâind/ pe ecranele albe ca visul“ (*Cum suntem II, Nu am voie*, Ed. Paralela 45, p. 12).

Chiar și atunci cînd scrie (rar) poeme care au aerul unor construcții lirice expresive în sine, poetul se întoarce tot spre discursul ontologic, tot spre proiecția omului generic ca teren fertil de explorare crudă pentru forțele oarbe de sus, invizibile și penetrante, ca spre un cobai de lux „al lui Dumnezeu“ prezent și ubicuu numit codificat „Realitate“: „Realitatea a devenit un ochi agresor, cu pași de soldat,/ cu șenile impecabile. Ne urmărește, așa cum noi urmărim/ o gânganie căutându-și hrana și depunând ouă./ Ne dictează actele și deciziile. În celuloidul istoriei se insinuează/ un carnaval coșmaresc și tragic,/ succesiunea cinematografică de locuri și întâmplări...“ (*Ochi miriapozi*).

Dispoziția lirică a poetului pare inepuizabilă. De unde și un sentiment al producției pe stoc. Acest lucru nu se întîmplă din cauza capacității lui de a scrie pletoric, ci de a schimba din mers registrul liric, de la cel vizionar, cosmogonic chiar, polifonic, la poemul de sunet pur, ambiguu semantic, vag și neliniștitor precum o muzică bună: „Nu vagul care strigă veșnic în van/ în victorioase Walpurgii// doar vagul înflorit pe crengi de măslin/ lipsit de centru și margini/ întors întotdeauna în sine/ și inundat de fragilitatea părerii/ isihastru miracol/ pâine simplă a păsărilor călătoare“ (*Vagul și terțul exclus*). ●



comentarii critice



păsări **și poduri**

Alexandru Jurcan, **Nu vei ști pe care pod al Senei**, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021, 122 pag.

Alexandru Jurcan este poet, prozator, doctor în filologie, distins cu Palmes Academiques, autor a numeroase volume de proză și poezie. *Nu vei ști pe care pod al Senei* este cel mai recent volum al său, un volum bilingv, autoarea versiunii în limba franceză fiind Liliana Șomfălean. Interesantele ilustrații ale volumului sunt realizate de către Alexandru Bodea. Cartea stă sub semnul a două *motto*-uri: *A trece un pod oare să fie/ Un păcat, o mare trufie?* (Horia Gârbea) și *Mi-ar plăcea o viață simplă/ și totuși noaptea pun/ poeme deoparte într-o cutie lungă./ E cutia mea cu imortalitate,/ Planul meu de rezervă.* (Anne Sexton).

Poemele din *Nu vei ști pe care pod al Senei* stau sub semnul totalitar al unui crepuscul. Fastuos, baroc, el este elementul în care au loc fulgurațiile poetice. Poemele sunt jaloane ce marchează drumul, în fapt, o descindere în abis, având mai multe stații. *Bufnița Minervei zboară în amurg*. În acest amurg, în care s-au decantat încercările vieții, se coagulează lirica lui Alexandru Jurcan. Simbol multifațetat, pasărea este măiastră, oraculară, psihopompă, muză, avatar, este factor declanșator al meditației asupra existenței: *visul vieții are schelet ruginit/ voi deschide cărțile să respire/ încă mai am o pasăre pe umărul stâng* sau *știu că mama e acum o pasăre/ ce vine în balcon cu aripi de velur/ așteaptă să apar cu cafeaua în mână*.

Aspectul călătoriei ca formă de cunoaștere de sine (călătoriile exterioare declanșându-le pe cele interioare) și ca formă de împlinire a destinului – viața este o călătorie și o datorie care trebuie împlinite, se dezvoltă în situațiile desprinse din cotidian uneori sau din livresc și simbolic alteori.

Un alt nivel al poeziei iubirea. *De velur*, impregnată cu melancolii și note suave, aceasta glisează înspre fiorul erotic, înspre sugestia de tip oriental, detensionându-se în vers, *precum foșnetul perdelelor*. Șoapte de alcov desenează o geografie de catifea: munți de tandrețe, stepe ale tristeții, revărsări duioase, delta cu insinuarea morții. Nu rămâne decât, retorică, întrebarea: *tu stai sub plapuma albă și tandră/ ca un crin răsărit peste întunericul meu/ a mai existat cineva înaintea venirii tale?*

În biblioteci, încăperi, sub poduri, în compartimente de tren se insinuează tristețea. Îmbracă diferite forme: un gând, un sunet, *un bumerang, un dor otrăvit, o ploaie neobosită, zăpezi întârziate*. Alături stă mereu *singurătatea ca o mireasă*. O solitudine asumată: *asta ți-ai dorit – mi-a șoptit singurătatea/ să respiri cărți/ să-ți oferi oasele/ drept cariatide de bibliotecă*. O solitudine greu resimțită în mijlocul cetății, dar purtată ca însemn nobiliar în paradisul bibliotecă. Dintre cărți, loc privilegiat de recluziune, privirea poetului poposește peste tablourile vieții celorlați. Ceea ce nu apare în cadrul rigid este desenat cu imaginație, cu blândețe și cu dragoste. Uneori din aceste exerciții de înțelegere rezultă tablouri edulcorate, alteori tumultoase peisaje sufletești. Și undeva, într-un colț al acestor lumi, se află o pasăre cu rol de observator misterios. Viața „adevărată" și viața din cărți se întrețes. În acest teritoriu nou se deschid căi de acces și dinspre viața de apoi. Pe rând, trec pragul mama înaripată sau tatăl călător *în vagonul cinci*. Moartea este constanta ce însoțește fiecare poem, răsucindu-se în jurul fiecărei teme precum o iederă. De aici melancolia ce transpare din poeme, de aici întrebările nerostite: cine se află dincolo? Dincolo de sine, dincolo de margine, dincolo de vis? Ce înseamnă timpul și spațiul și cum pot fi ele învinse? De la ego la celălalt, eul liric trece printr-un proces alchimic: *philia, storge, eros, agape*. Etapele iubirii par să fie un răspuns la disoluție. Intelectul, frumusețea minții umane, bucuria spirituală oferită de lectura unei cărți pot fi un alt răspuns. Alexandru Jurcan știe că nu există răspunsuri definitive. Așa cum ne-o sugerează titlul volumului, *nu vei ști pe care pod al Senei*, ființa umană nu știe/ nu va ști care este răspunsul potrivit pentru a găsi și a realiza marea trecere fără a se pierde în neant și auzind, ca în basme, șoapta păsării: *mai există mistere, (...),/ nu te opri, nu te opri!!!*

●● **Andrea H. Hedeș**

salvatoarea **neîmblînzită**

Olimpiu Nușfelean, **Unde așezăm plînsul copilului?**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, 136 pag.

Figura de Paul McCartney încărunțit în succese a lui Olimpiu Nușfelean are o seninătate care se transmite și poeziei sale. Și ne privește cu limpezime de pe coperta a patra a volumului recent apărut, ilustrat cu desene de Paul Târziu și sprijinit pentru a ieși în lume de Consiliul Județean Bistrița-Năsăud prin Biblioteca Județeană „George Coșbuc", unde oficiază părintele poet Ioan Pintea. Poetul Nușfelean vede cu resemnare mersul Universului: „Cum poate-un poet să ceară-ndurare și cui?/ Viața îi e neștiută chiar lui". Admițînd, pe urmele lui Eminescu, că propria sa viață n-o știe pe de rost, Olimpiu Nușfelean încearcă totuși s-o reconstituie din fragmente, relatînd cu voluptate bucurii mărunte precum un „Mic dejun".

Metaforele sînt complicate, luxuriante: „În corole carnivore/ instalați corturi/ sub care dragostea/ – salvatoare imprevizibilă –/face cu voi tot ce vrea". Autorul se răsfață cu imagini picturale concepute atent: „te plimbi pe plajă/ și stropii sărați ai mării/ tot încearcă să-ți atingă/ sînul neîmblînzit". Dar la priveliștea oferită văzului contribuie, cum se observă, sinestezic, și gustul și tactilul, pentru a se ridica în cele din urmă la o abstracțiune morală, căci sînul nu este nici lăsat ca la Bacovia, nici rotunjor ca la Bolintineanu, ci „neîmblînzit" ca leoaica tînără a lui Nichita.

Olimpiu Nușfelean are o voluptate a potrivirii cuvintelor, a muzicalității, într-un poem se imaginează „meșter scripcar", adică își asumă cu modestie condiția de muzicant meseriaș, în vreme ce o refuză pe aceea de maestru violonist, invers de cum ar face un poet orgolios. Pe o clapetă a copertei, poetul face însă o mărturisire care ne duce cu gîndul la ambiții majore: el declară că a devenit scriitor în momentul în care „conștientizarea scrisului" s-a întîlnit cu cea a morții. Și, ca urmare, caută un mijloc de a învinge sau măcar a înșela moartea. E drept că, uneori, se observă o tendință a scriitorului bistrițean de a ataca teme grave și de a se vedea în posturi importante. De exemplu în poemul *Euridice*, el vorbește din perspectiva lui Orfeu, nici mai mult, nici mai puțin. În Infern, noul fiu al lui Apollo scoboară „dezbrăcat de cămașa imaginației mele" și e cam aspru cu biata Euridice care, și așa, trebuie să fie destul de șocată de ce a văzut prin Hades: „Fii fericită că te las/ cu închipuirile tale!"

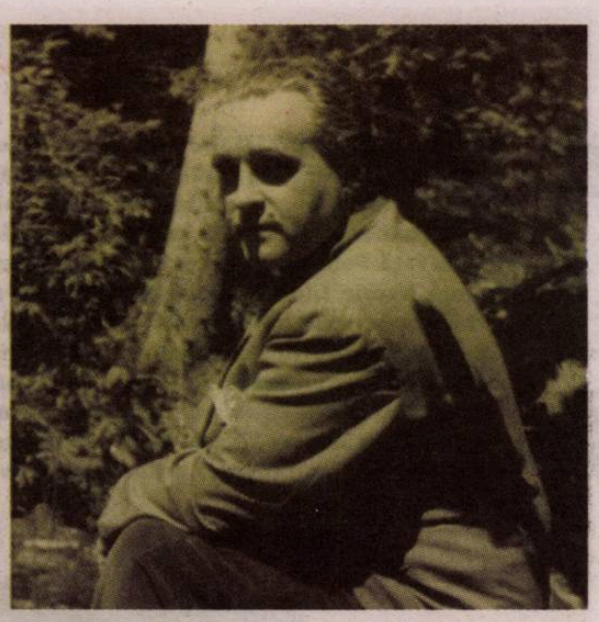
Mai bine i se potrivesc lui Olimpiu Nușfelean ipostazele intimității cotidiene. Un frumos poem se intitulează *Dulce* și este chiar cum se numește: „Tu ești dulce cum stelele/ ce plutesc dimineața/ în ceașca de lapte". Imaginea bolții cerești care își reduce imensitatea la spațiul domestic și simplitate este reușită și madrigalul continuă în aceeași notă pînă cînd sufletul iubitei crește și se dematerializează ieșind „din colivia cărnii". Acest tip de abordare dulce mult poate aduce poetului, inclusiv admirația cititorilor.

Un concept cu care poetul cochetează uneori este „nimicul". Cred că e mai degrabă o concesie făcută modei. Prin majoritatea textelor sale și prin totalitatea celor reușite, Olimpiu Nușfelean se recomandă ca un poet al lucrurilor și ființelor (copilul, iubita, poetul, cititorul), în niciun caz al nimicului. El este un poet mai curînd solar. Momentele de melancolie, cu care se întîlnește oricine, sînt în doză potrivită și pigmentează o zonă restrînsă a creației sale. Mai degrabă decît tristețea și urîtul, contraponderea la clipele de desfătare o constituie nostalgia, un sentiment pozitiv, de privire galeșă spre trecut. Poetul este stenic fără a fi un iluzionat care vede viața numai în roz. Cînd devine meditativ, căderea pe gînduri îi dă mai des impresii favorabile, motive de bucurie pe care le notează cu o vizibilă satisfacție.

Nu lipsesc din poezia lui Olimpiu Nușfelean rînduri cu adevărat frumoase, care se reține: „Știu, nu voi fi pedepsit c-am iubit/ ci pentru că am uitat/ umbra iubirilor mele!" sau „privirea mea nu mai încape/ în chenarul închipuirii".

La întrebarea din titlul volumului: *Unde așezăm plînsul copilului?* consider că poetul ne răspunde că, în lumea pe care o conturează el, plînsul nu are loc și trebuie potolit cît mai repede.

●● **Horia Gârbea**



Cezar Petrescu - 60

naşteri premature

Înzestrat cu o remarcabilă putere de a fabula, Cezar Petrescu a propus numeroşilor săi cititori din perioada interbelică subiecte atractive, graţie ingeniozităţii narative, a intrigilor abil mânuite şi a deznodămintelor neaşteptate de care a uzitat în paginile sale de ficţiune. Scriind într-o atmosferă literară plină de emulaţie creatoare, Cezar Petrescu a fost novator atât prin tehnicile narative avansate, cât şi prin varietatea tipologică înfăţişată (deşi fără profunzime psihologică), el realizând o veridică frescă a societăţii noastre dintre cele două războaie. Din păcate, prolificele sale apariţii editoriale poartă amprenta epocii în care au fost concepute, ele constituindu-se mai mult într-o scriere cu valoare documentară situată în timp decât ca o operă care să reziste în timp.

Eroarea vieţii acestui scriitor cu adevărată stofă de profesionist a fost că, în cele opt luni „de trândăvie" care urmau celor două luni de „muncă pe brânci" la un roman sau la altul, nu şi-a luat răgazul să recitească ceea ce scrisese. Însă nu era nimic de îndreptat, din moment ce el însuşi a declarat net: „Eu îmi organizez chiar timpul pierdut" (*Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, antologie de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Ed. Minerva, 1986, vol. II, partea II, p. 866). Dacă nu ar fi predat editorilor imediat manuscrisele – potrivit unor contracte pe care, în fond, le semnase –, Cezar Petrescu ar fi întârziat cu opt luni data apariţiilor editoriale pentru toată întreaga sa carieră, dar ar fi câştigat mai mult în posteritate prin acest decalaj temporal la care nu s-a gândit. Ar fi trebuit să-i fie prilej de reflecţie o situaţie singulară pe care o relatează chiar el: „De multe ori, romanele mele ajung în tipografie înainte de a fi terminate, continuarea şi sfârşitul trimiţându-le pe măsură ce le scriu. Excepţie de la această regulă a făcut romanul *Întunecare*, pe care, deşi scris în întregime, l-au respins mulţi editori. Bineînţeles, aceiaşi editori, după apariţia primei ediţii, se îngrămădeau din răsputeri pentru a le-o ceda pe a doua şi pe cele următoare" (*op. cit.*, p. 960). Oare Cezar Petrescu nu a realizat niciodată cu adevărat că nu întâmplător romanul său cel mai bun a fost acela pe care l-a scris în întregime şi apoi l-a predat unei edituri?

Autorul *Baletului mecanic* nu revenea niciodată asupra a ceea ce scria, întrucât ştia că nu ar fi rezistat tentaţiei (firesti!) de a corecta şi că risca să transforme în întregime pasaje întregi. Se temea să nu strice (mai tare?) ce redactase din primul jet şi de aceea trimitea la tipar manuscrisul în prima formă, evitând să se apuce chiar şi de necesara primă corectură. Această manieră a lui de a munci intens ţinea până termina o carte, apoi revenea, parcă, la viaţa normală. Este de amintit, în acest context, reacţia la sugestiile şi la observaţiile primite de la critica vremii în legătură cu ciclul *Romanul lui Eminescu*. În „Cuvânt înainte" la trilogia ajunsă deja la a cincea ediţie în 1939 (cartea despre Eminescu a lui G. Călinescu se afla abia la a doua ediţie...), autorul mărturisea că primul său imbold a fost să revizuiască, să completeze, să modifice textul romanului, însă a considerat că nu era „de schimbat prea mult". De altfel, Cezar Petrescu avea despre critici o impresie foarte proastă, afirmând că ei se recrutează din rândul celor care au eşuat scriind iniţial insipide şi ilizibile romane. O asemenea opinie pare a fi o trunchiere a ceea ce spunea G. Călinescu despre necesitatea ca un critic să rateze cât mai multe genuri. Prin urmare, răsfăţatul romancier a ţinut cont numai de opiniile publicului, după aşteptările căruia s-a orientat permanent.

Instalarea la putere a regimului comunist i-a impus şi lui Cezar Petrescu să treacă la conceperea unor scrieri înfeudate politic noii orânduiri. Faţă de alţi scriitori ai perioadei interbelice, el intra în „obsedantul deceniu" cu un dosar „profesional" foarte bun, deoarece, în ceea ce scrisese până atunci, personajele sale erau inadaptate şi învinse, în condiţiile societăţii capitaliste, unde exista exploatarea omului de către om (în comunism, nici nu putea fi vorba despre aşa ceva...). Nu ştim dacă ralierea se datorează oportunismului manifestat de Cezar Petrescu – care făcuse concesii şi celorlalte trei dictaturi anterioare – sau este rezultatul unei eventuale constrângeri, ştiut fiind faptul că trei dintre cele patru surori ale sale fuseseră arestate din raţiuni politice în cumplitii ani ai intervalului decenal amintit. Situaţiile prin care au trecut ele sunt demne de un subiect romanesc pentru fratele lor, informaţii interesante găsind în acest sens dacă vom citi textul scris de Micaela Ghiţescu (*Despre Cezar Petrescu*, în **România literară**, nr. 8/2003). Spre final, autoarea articolului afirmă că romancierul a reuşit să obţină graţierea uneia dintre surori, adăugând că a realizat acest lucru „fără compromisuri majore şi dezonorante (ca atâţi alţi intelectuali români...").

Aş fi de acord până la capăt cu această aserţiune dacă Cezar Petrescu nu ar fi acceptat marea dezonoare de a se angaja să scrie romanul *Înseninare* (pe care, din fericire, n-a mai apucat să-l realizeze), ca pe o construcţie antifrastică a romanului *Întunecare*. Micaela Ghiţescu nu spune în ce an s-a realizat graţierea surorii întemniţate, dar nu are importanţă, deoarece ştim că, pe 6 februarie 1961, romancierul îi exprima în scris editorului şi exegetului său Mihai Gafiţa intenţia de a se reapuca de lucru la prefacerea cărţii, adică cu patru săptămâni înainte de previzibilul său sfârşit: „Sper că peste o lună, când medicii mă vor învoi să mă întorc la Buşteni [...] să reiau lucrul la *Înseninare* – chestie, sper, de vreo 7-8 săptămâni" (*apud* Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, Ed. Maşina de scris, 2005, pp. 176-177).

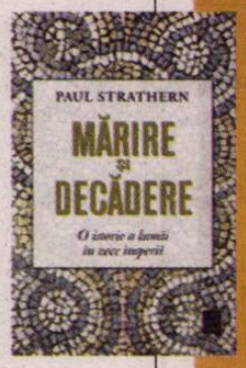
Cezar Petrescu ar fi trebuit să-şi rescrie cel mai bun roman al său după normele realismului socialist, însă răstălmăcirea alterată pe considerente ideologice nu s-ar fi realizat chiar aşa de rapid cum s-ar crede, deoarece, prin structura sa temperamentală şi prin concepţia creatoare, autorul *Aurului negru* nu avea răbdarea necesară săvârşirii unor asemenea dezolante revizuiri. Se înşală cine crede că era uşor de scris după canoanele realismului socialist. Nu am încotro şi trebuie să fac o comparaţie cu veşnicul său preopinent Camil Petrescu, care a fost chemat în anul 1952 de trei ori la sediul revistei „Viaţa Românească", pentru a reface piesa de teatru *Caragiale în vremea lui*, în faţa unor cerberi ideologici: Ion Vitner, Aurel Baranga, Nicolae Moraru, Mihai Novicov şi Dumitru Mircea (a se vedea *Procesul „tovarăşului" Camil*, Biblioteca Apostrof, 1998, sub îngrijirea lui Ion Vartic). Nu ar fi fost deloc onorant ca opera reprezentativă a lui Cezar Petrescu să fi devenit un reuşit pretext pentru scrierea unei cărţi tutelare în cadrul realismului socialist.

În partea a doua a vieţii, ambiţiosul constructor epic s-a recunoscut înfrânt în încercarea de a realiza o balzaciană cronică a societăţii româneşti din secolul al XX-lea, mărturisind că s-a lăsat dus de valul succesului la public. În 1953, el i se confesa, cu o lăudabilă sinceritate, unui critic despre proiectata comedie umană a veacului trecut: „Acum, mai mult ca oricând, ştiu că am ratat frumos proiectul. Nu caut explicaţii eşecului meu. Ştiu doar un singur lucru: că nu mi-am canalizat talentul, l-am risipit" (Henri Zalis, *Un mare scriitor în penumbră*, în „Universul cărţii", nr. 7/1991). După trecerea a 60 de ani de posteritate, trebuie să-i dăm cezarului ce este al cezarului şi să spunem că Cezar Petrescu rămâne în istoria literaturii române cu două romane: *Întunecare* şi *Calea Victoriei*. Este foarte puţin, dacă le raportăm la cele aproape 70 de apariţii editoriale.

Stau şi mă întreb de ce s-a grăbit Cezar Petrescu în viaţă să câştige opt luni de activitate creatoare. Ştim că, după procreaţie, se înfiripă viaţă omenească normală după un asemenea interval de timp de gestaţie. Prolificul autor mărturisea că scrisul nu i s-a părut niciodată un supliciu: „Nu cunosc durerile facerii. E o plăcere. Aş spune, o joacă. Transcriu pe hârtie ceea ce a germinat şi a crescut în mine, dar în afară de voinţa mea. Dacă n-aş scrie aceste cărţi, viaţa m-ar înăbuşi. E un debit care se cere consumat şi nimic mai mult" (*Romanul românesc în interviuri*, ed. cit., p. 867). Scrierile sale de mare debit textual nu au cunoscut durerile facerii, având parte şi de naşteri premature, care sunt de temut, pentru că vin întotdeauna cu mari riscuri vitale. Or, Cezar Petrescu nu a reuşit să parcurgă cu înseninare Calea Victoriei şi a intrat cu întunecare pe Calea Victoriei socialismului.

●● **Vasile Spiridon**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**



Mărire și decădere. O istorie a lumii în zece imperii **(traducere în limba română la Editura Trei, în seria „Istoria") este una dintre cărțile de mare răsunet ale binecunoscutului istoric britanic Paul Strathern și, totodată, cartea care a prilejuit onorantul dialog de față. Paul Strathern este autorul a numeroase lucrări de știință, istorie, filosofie și literatură, inclusiv al colecțiilor „Philosophers in 90 Minutes" și „The Big Idea: Scientists Who Changed the World". Romanul său *A Season in Abyssinia* a fost distins cu Premiul Somerset Maugham, iar lucrarea *Medici: Godfathers of the Renaissance* a devenit bestseller pe listele ziarului „The Sunday Times". În cariera sa, Strathern a mai predat filosofie și matematică la Kingston University.**

paul STRATHERN

„cum putem învăța istoria de la Marile Imperii"

Cristian Pătrășconiu: Întâi de toate, aș dori să vă întreb: dacă ar fi posibil, conducătorul cărui imperiu v-ar fi plăcut să fiți? Și în ce epocă? Ce imperiu v-ar fi plăcut să conduceți?

Paul Strathern: E greu de spus. Imperiul care mi-e cel mai drag este cel grec, care a fost o democrație. Acela a fost leagănul democrației, care s-a stins odată cu tiranul Alexandru cel Mare. Mi-ar plăcea, așadar, să trăiesc în Imperiul Grecesc, în acele vremuri înainte de sosirea lui Alexandru cel Mare, în timpul marilor filosofi, precum Platon și Aristotel, în perioada democrației ateniene, o democrație diferită față de cea din zilele noastre deoarece populația cetăților din acele vremuri nu includea femeile și nici sclavii, dar cetățenii Atenei puseseră bazele democrației. Când se reuneau în sala de consiliu, discuțiile erau greoaie și stângace, însă era o democrație în stil foarte direct, care funcționa într-o cetate de dimensiunile Atenei. Nu cred că este întâmplător că marile evoluții ale civilizației noastre au decurs din momentele de rivalitate acerbă dintre statele învecinate, așa cum exista mare rivalitate între orașele-stat din Grecia Antică și între Roma și restul orașelor din Italia în vremea Renașterii. Mai târziu, în Europa existau țări independente, însă rivale: Anglia, Franța, Germania, Italia, România erau independente, însă existau fricțiuni între ele. Din aceste ciocniri au și învățat mult unele de la celelalte. Artiștii români mergeau la Paris în vremea când Parisul era centrul artistic al lumii, chiar au mers pe jos până acolo și au contribuit, la rândul lor, la dezvoltarea artei locale. Rivalitățile complexe dintre orașe au dat naștere unor noi idei din cauza nesiguranței care exista: dezvoltare, certitudine, apoi apariția unor noi idei, din care au dospit public noi lucruri care s-au petrecut și care au asigurat coeziunea socială menită să mențină acele noi fenomene în mișcare, însă nu prea mult, pentru a pune la lucru imaginația. Să vă dau exemplul unui stat modern în care s-a petrecut acest lucru. Iranul, pe vremea șahilor, a evoluat rapid într-un stat aproape la nivelul celor europene, în ciuda faptului că era dictatură. În stat au pătruns multe idei noi, însă probabil că mult prea rapid pentru ca poporul să le înțeleagă – cu siguranță prea rapid să le înțeleagă americanii și europenii, astfel că atunci când a decăzut regimul șahilor, poporul a fost luat cu totul prin surprindere de noul regim instalat la putere, care a oferit poporului siguranța din vremurile trecute. La fel s-a petrecut în Florența, când a preluat puterea. Ideile au evoluat față de epoca familiei de Medici, iar poporul era nedumerit de ideile creștine represive impuse de Savonarola în societate. Cred că este un model istoric care se repetă. Și nu doar în imperii sau nu neapărat în cele despre care am scris. Ca întindere, probabil cel mai mare imperiu a fost cel mongol, care ținea din Mongolia până în Europa, traversa Orientul Mijlociu și ajungea în Polonia. Acest imperiu a decăzut aproape la fel de rapid pe cât a căpătat amploare deoarece liderii săi au revenit în Mongolia pentru a alege un nou conducător, ceea ce a provocat haos în imperiu. Nu a fost timp să înființeze instituții, deci s-a prăbușit aproape la fel de repede pe cât a apărut, pe când alte imperii, precum cel britanic s-au dezvoltat foarte lent, s-au extins și au instaurat diverse instituții în teritoriu care permiteau controlarea unui imperiu atât de vast.Pe de altă parte, avem imperiul la decăderea căruia asistăm în prezent, cel care a fost imperiul american, care nu a fost atât extins ca teritoriu, ci a avut mai degrabă influență extinsă, prin care și-a transmis promisiunea și ethosul democratic, doar că acestea nu au fost întotdeauna însușite, ci mai degrabă s-a răspândit ceea ce numesc eu „cultura Coca-Cola", care este adesea un termen peiorativ atribuit ethosului ecologiei. Aceasta este o imagine idealizată a imperiului american, deoarece a fost întreținută de CIA, însă țara a dat dovadă de deschidere la care a rezonat întreaga Europă și care a salvat Europa Occidentală după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. A fost Planul de Sprijin Marshall – nu doar un gest altruist, ci și dovada că americanii aveau nevoie de o piață extinsă, or nu exista una mai vastă decât Europa Occidentală, așadar a meritat să instituie Planul Marshall pentru a readuce la viață Europa de Vest, care să devină un bun partener comercial pentru America, în timp ce Imperiul Rus controla Europa de Est, după cum știți chiar mai bine decât mine. Așadar, s-a trasat o linie la Conferința de la Ialta, teritoriile fiind împărțite între Stalin, Roosevelt și Churchill, care au ajuns la un acord. Acela a fost, într-un fel, un acord încheiat de nevoie deoarece americanii și britanicii nu aveau cum să-i oprească pe ruși altfel decât prin acest acord.

De ce durează tot mai puțin imperiile mai apropiate de zilele noastre?

Este o întrebare foarte bună. Cred că, într-un fel, istoria se derulează tot mai rapid. Evoluțiile istorice se produc mult mai rapid acum.Probabil că următorul imperiu care va căpăta putere va fi cel chinezesc, dar nu se știe. Vedeți cât de repede s-a ridicat China aproape de la nivelul zero la care se afla în timpul generalului Mao și al revoluției lui Mao, eveniment care a distrus totul. Acest moment a deschis calea către înflorirea unei noi civilizații, comuniste cu elemente de capitalism. Sunt acestea rezultatele războiului? Nu știm încă. Revoluția informatică (IT) este cea mai comercială și mai inovatoare dintre toate cele produse vreodată în civilizația umană. Și combinația de evoluție a puterii chineze, a celei comuniste și a celei capitaliste s-a produs foarte repede, dar nu știm pentru câtă vreme va rămâne stabilă. Cert este că va exista concurență între cele două revoluții, dar nu mi se pare că această concurență va rămâne stabilă la fel de mult timp precum Imperiul Roman ori cel Britanic. Nu știu, dar cred că nu. Cine știe? E foarte greu de prezis viitorul. Nu putem analiza decât trecutul, doar că trecutul a fost diferit, așa cum corect ați arătat. Ce știm este că, acum, transformările se petrec tot mai rapid.

Din punctul dvs. de vedere, care imperiu a avut evoluția cea mai uimitoare? Și ce imperiu a avut cel mai legendar, cel mai glorios, cel mai nefericit declin urmat de prăbușire? Care ar fi extremele?

Preferata mea, desigur, este Grecia Antică, care a dăruit Occidentului totul. Imperiul Roman, care i-a succedat, a absorbit mult din cultura greacă și și-a lăsat moștenire propria cultură, inclusiv în cazul României, al cărei nume provine de la numele imperiului, precum și limba și cultura sa, astfel că România este un caz singular în zona Balcanilor. De la romani

vine România. Cred că prăbușirea Imperiului Roman a fost cea mai dramatică și a cufundat întreaga Europă în ceea ce unii numesc „era întunecată", care a condus la epoca medievală. Europei i-a luat vreme îndelungată să-și revină după decăderea Greciei Antice și a Imperiului Roman și nu a reușit să-și recapete statutul de lider până la perioada Renașterii. Renașterea a reprezentat revenirea acelor idei, care ajunseseră până în Orientul Mijlociu și se dezvoltaseră acolo. Așadar, ideile europene s-au dezvoltat pe teren fertil, în cadrul religiei musulmane, dar, în realitate, religia și învățătura erau distincte pe vremea aceea, aspect esențial pentru dezvoltarea civilizației. Am arătat că, în Grecia, lumea clericală nu controla învățământul. Zeii greci sunt simple mituri, ei nu puteau impune o religie eticăîn cazul sistemului de învățământ, deci învățământul s-a desprins separat și a avut libertatea de a se dezvolta. Acest lucru s-a întâmplat în Imperiul Roman și puțin și în Imperiul Francez, precum și în altele. Imperiile au avut tendința de a-și cristaliza ideile când acestea au fost libere de constrângeri religioase deoarece acestea nu se adaptează prea mult atunci când apar noi elemente de cunoaștere.

O provocare: au existat mai multe imperii benefice sau mai multe nefaste? Spun că este o provocare pentru că în domeniul acesta e foarte dificil să tranșezi lucrurile în alb și negru.

Așa este. Ce este trist legat de orice imperiu, chiar și din cea mai binevoitoare perspectivă legată de imperiul american, este că în toate a existat o clasă socială inferioară. În Imperiul Roman, erau sclavii. În imperiile care s-au ridicat ulterior, era clasa celor săraci. În Grecia Antică erau cetățeni mai săraci și alții mai bogați, însă, în ciuda democrației lor, au ales să nu includă în clasa de conducere femeile și sclavii. Mai târziu a fost Imperiul Otoman, care s-a extins mult în Orientul Mijlociu, dar care a lăsat țările pe care le guverna să se conducă singure, într-o oarecare măsură. Nu în totalitate, întrucât acestea plăteau bir la centrul imperiului. Și cele mai benefice imperii aveau modalități diferite de a învăța. Imperiul Francez sub conducerea lui Napoleon, deci atunci când Franța a devenit imperiu, a avut mult de a învăța. Iluminismul s-a răspândit în perioada lui Napoleon. Dar acest lucru s-a petrecut după Revoluția Franceză, când păturile sociale defavorizate s-au răsculat pentru că nu mai suportau. La fel a survenit și sfârșitul Imperiul Rus. La fel s-a întâmplat și în România, după cum sunt sigur că știți. Exemplul clasic: a acționat poporul, fără nicio cauză externă, fără influența niciunei entități precum CIA, ar fi chiar ilogic. Ceaușescu a fost înlăturat de la putere de popor. Din acest punct de vedere, este deosebit de dificil să stabilești o situație de normalitate. Sunt convins că știți mai bine decât mine. Ați încercat să stabiliți starea de normalitate, care să se dezvolte, să evolueze totuși fără prea multă corupție. Aceasta este problema oricărui imperiu. Ciudat este că, într-un fel, toate imperiile sunt corupte pentru că domină, însă permit un anumit nivel de libertate de gândire și de exprimare, or tocmai această libertate de gândire și de exprimare poate fi absorbită în civilizația acelei țări, devenind un anumit tip de liberalism și de libertate a ideilor, ceea ce este benefic: libertatea țării de a adopta noi idei, noi invenții și de a le adapta la propria populație. Fiecare țară trebuie să se adapteze într-un fel la fenomenul globalizării, spre exemplu la internet, despre care vedem acum că este o gândire cu două tăișuri. Pe de o parte ne oferă o mare libertate, dar, pe de cealaltă parte, ne provoacă aproape distragere, din cauza instabilității informațiilor. Nici nu mai știm care este adevărul. Oricine poate difuza bazaconii pe internet, și totuși toți învățăm de acolo.Cred că răspunsul este Grecia Antică, Franța din perioada Iluminismului și începuturile epocii internetului (sincer, încă ne aflăm la începuturile sale). Să sperăm că nu va câștiga latura sa întunecoasă și înșelătoare. Sperăm că va triumfa latura sa benefică, care ne dă acces infinit la învățare și ne va ajuta să evoluăm, dar nu știm cât.

Cum putem învăța istorie de la imperii? Ce trebuie să se întâmple ca imperiile să ajungă să ne învețe istorie?

Ce întrebare frumoasă! Chiar așa, cum învățăm de la ele? De la greci învățăm democrația. Când a apărut Renașterea în Italia, singurul oraș care nu cunoscuse democrația era Florența, care era centrul Renașterii. În Imperiul Francez, Napoleon a adus un val de speranță prin revoluție. E mai greu de spus legat de Imperiul Britanic, deoarece el întotdeauna a avut un sistem social foarte clar stratificat. Și totuși, când oamenii au scăpat de acel sistem, în Anglia, au devenit liberi și au început să se autoguverneze, de aceea Australia, Canada și cu siguranță Statele Unite au profitat delibertatea care li s-a oferit și s-au distanțat față de Regatul Unit mai mult sau mai puțin, păstrând, totuși, elementul de noutategăsit în noul teritoriu pe care îl ocupa țara. Se află la prea mare distanță pentru a fi guvernante de Regatul Unit. Regatul Unit nu putea conduce un imperiu atât de îndepărtat, așa se face că America și-a căpătat independența. Acum constatăm că libertatea pe care și-a câștigat-o America la început se baza pe sclavagism, una dintre cele mai rușinoase realități ale omenirii – clasa cea mai de jos. Dacă primesc libertate, clasa de mijloc și cea a intelectualilor permit mai multă libertate și clasei de jos și mai multă educație clasei aflate la putere.Cred că acesta este un model de bun augur pentru imperii.

De ce este dificil și chiar riscant să vorbim despre viitorul marilor imperii?

Nu știu.Cred că te poți înșela atât de profund! Unul dintre cei care au făcut cele mai corecte previziuni în domeniul istorieia fost Adam Smith, care avea studii de economie și a scris o carte de excepție, care a apărut în 1776, exact în anul în care America își declara independența față de Regatul Unit. A emis două previziuni importante în acea carte: legat de una a avut mare dreptate, dar legat de cealaltă, s-a înșelat amarnic. A prezis că americanii nu se vor elibera niciodată de Regatul Unit, dar a spus că centrul de greutate, esența Imperiului Britanic se va deplasa către America. Era convins de lucrul acesta. Iată, așadar, ce contradicție. A avut atâta dreptate și a greșit atât de profund.

Putem afirma că un imperiu proiectează și partea abstractă, partea sa de *soft* nu doar partea materială (*hard*-ul) a unei lumi?

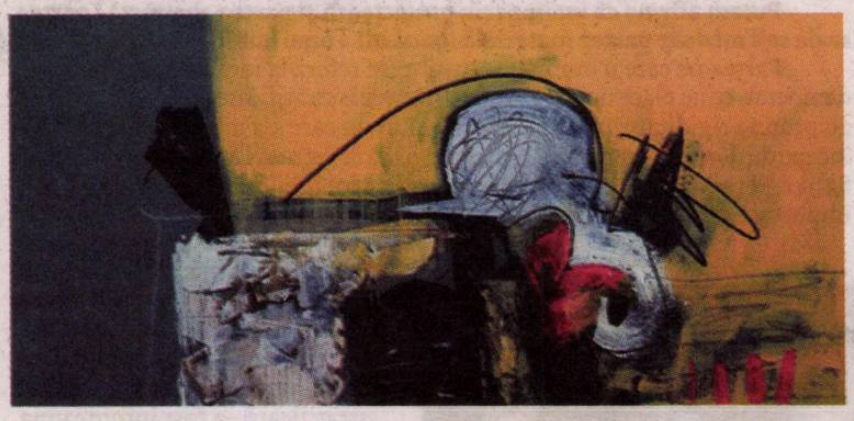
Partea pe care o numiți „software" se referă la idei, nu-i așa? Liberal, democrat, ce ne place nouă să vedem. Imperiile stratificate și cele dictatoriale au propria rigiditate, precum Imperiul Rus, în care s-a manifestat încă de la începutul domniei lui Ivan cel Groaznic, până la Petru cel Mare, care a înființat Sankt-Petersburgul, un fel de fereastră către ideile europene ale vremii importate de ruși, însă rigiditatea structurii statale s-a păstrat, apoi acest imperiu s-a prăbușit odată cu revoluția lui Lenin și a bolșevicilor, iar când au venit aceștia la putere s-a instituit o nouă structură rigidă, așadar Rusia a avut de-a lungul întregii sale istorii o structură stratificată –a fost întotdeauna o dictatură, ca să spunem adevărul. În prezent,sunt voci care spun că Putin ar trebui să lase populația să fie liberă,iar țara să-și dezvolte propria democrație, însă cred că ar fi foarte dificil ca rușii să accepte lent, cu toate clasele lor sociale, să dezvolte idei democratice. La fel ca atunci când Napoleon a invadat Egiptul și l-a cucerit. Primul lucrupe care l-a dorit a fost ca guvernanții arabi de acolo să creeze o democrație. Napoleon le-a spus: „Vă voi da o Cameră de Consiliu în care să vă puteți întruni și dezbate propriile voastre idei, să votați și să vedeți care din ele câștigă".Toți liderii religioși se aflau la Roma și nu știau ce să facă deoarece nu avuseseră niciodată dezbateri democratice. Până la urmă, Napoleon a numit acolo un intelectual francez care să-i încurajeze să dezbată idei, doar că ei au crezut că este spion: „Ce caută aici?". Trebuie să ai tradiție în exercitarea democrației. Cred că toate țările din Europa, chiar dacă au avut și dictaturi, au un ethos al democrației. Democrația este văzută în primul rând ca un ethos, ca ideal călăuzitor. Tu ai un vot, eu am un vot. Important este să știi că votul tău contează. Eu, personal, simt că am un cuvânt de spus în democrație. Simt că vreau să votez acel sau acel partid. Cred că acesta este cel mai important lucru în dezvoltarea unei țări, acesta cântărește cel mai mult. China va trebui să treacă prin această situație în cazul în care va deveni imperiul cel mai puternic al vremurilor noastre sau al generației viitoare. Nu știm dacă va fi sau nu. China e foarte fragilă. La ora actuală, America pare foarte vulnerabilă, dar ne întrebăm cât de vulnerabilă este, totuși, cu toată revoluția de proporții a clasei sale de jos. Și totuși reușește să absoarbă revoluția clasei de jos. Vom vedea dacă va continua să aplaneze revoluția clasei de jos ori dacă se va destrăma. China, în schimb, are o clasă de mijloc mult mai bine dezvoltată, care este înstărită și puternică, deși încă supusă regulilor impuse de Partidul Comunist,care le impune dintr-o poziție extrem de bine înrădăcinată.

O ultimă întrebare. Ar putea exista o lume fără imperii sau ar fi dificil, dacă nu chiar imposibil?

Ce spuneți despre Uniunea Europeană? Și acesta este un imperiu. Un imperiu de state. Iar dacă funcționează corespunzător, am avea multe speranțe deoarece există o rezonanță între Europa la scală mai mare și orașele-stat din Grecia Antică: se dispută și totuși rămân unite. Statele UE sunt independente, se dispută, dar rămân unite. Într-un fel, același model se repetă și în America, unde statele au atribuții naționale extrem de importante, deși, când a izbucnit Războiul Civil, Constituția americană a fost impusă asupra statelor sclavagiste din Sud – moment esențial în evoluția țării. Cred că cea mai bună modalitate de funcționare a unui imperiu estesă existe federalism, ca în Europa. Proiectul european are un nucleu destul de puternic, de aceea a reușit să devină și mai puternic. EU a reușit să impună o monedă unică și legislație la care aderă fiecare stat-membru, mai mult sau mai puțin, altfel riscă să primească sancțiuni. Puterea centrală europeană ar trebui să fie ceva mai puternică. Personal, sunt extrem de dezamăgit că Regatul Unit a părăsit UEși idealul european. Am ajuns până într-acolo încât, pentru că am o bunică irlandeză, am obținut pașaport irlandez ca să rămân european. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

locuințe



Aveam douăzeci de ani, era toamnă și mă plimbam cu o fată prin parcul Herăstrău. Găsind o bancă liberă, m-am gândit să o mutăm de pe alee pe malul lacului, foarte aproape de apă, sub o salcie plângătoare. Am apucat banca eu de o parte și fata de cealaltă și am ridicat-o cu greu, apoi, cu eforturi mari, am dus-o în locul romantic de lângă apă. Deși momentul era banal, eu l-am trăit ca pe unul mitic. Fata – nu, se întreba mereu dacă nu cumva vom fi amendați pentru schimbarea făcută. Pentru mine, aceea era o scenă primordială, simbolică, repetată de mii de mii de ori de la începutul lumii și până la noi: *un bărbat și o femeie își amenajează un adăpost.*

Din tot ce a produs specia umană, nimic nu este mai frumos și mai emoționant, nimic nu creează o mai puternică iluzie de triumf al efemerității asupra morții decât cuplul bărbat-femeie. Un bărbat și o femeie! Ce rău îmi pare că, în 1966, Claude Lelouch mi-a furat acest titlu! Perechea formată în Biblie din Adam și Eva și reconstituită în realitatea istorică de miliarde de ori mi-o reprezint ca pe un grup statuar plin de grație, care ar putea deveni *brand*-ul planetei Pământ.

Iar în viața unui cuplu, niciun eveniment – nici chiar nașterea primului copil – nu are puterea de semnificare pe care o are construirea unei case. Sunt o fire mobilă, adaptabilă și pot locui cu plăcere și într-o mansardă, și într-un apartament dintr-un zgârie-nori, și într-o cabană, și într-un hotel, dar mai mult decât orice mi-am dorit toată viața să-mi construiesc *o casă a mea pe pământul meu*. Am reușit asta abia la bătrânețe.

După ce am terminat facultatea, în 1970, și, proaspăt căsătorit, am ajuns împreună cu Domnița profesori de școală generală într-o comună, Cașvana, din județul Suceava, am stat șase luni în gazdă la primarul comunei. Prima mea acțiune a fost să aduc lemne pentru foc din pădure (i-am dat pădurarului o sută de lei și el mi-a permis să strâng o căruță întreagă de crengi uscate de pe jos).

La Constanța, unde am fost angajat în 1971, la recomandarea lui Nicolae Manolescu, ca redactor la revista „Tomis", am stat întâi – singur, fără Domnița – în gazdă, în centru, la o femeie bătrână și distinsă, care în fiecare seară îmi aducea lângă pat un lighean cu apă fierbinte, ca să mă spăl pe picioare, iar dimineața mă chema la micul dejun sunând dintr-un clopoțel.

În scurtă vreme, m-am mutat în cartierul Palas, închiriind o cameră (cu acces la bucărie) de la un colonel de armată, în retragere și soția lui, o femeie obeză și cardiacă. Colonelul, grobian, ne-a interzis, mie și Domniței, tot ce se putea interzice, inclusiv să primim prieteni în vizită. Dacă protestam, ne cerea să nu ridicăm tonul pentru ca nu cumva nevasta lui să moară de inimă.

După numai o lună, redactorul-șef al revistei, Constantin Novac, a obținut pentru mine de la autoritățile locale un apartament la etajul II, cu vedere spre mare, în cartierul Tomis Nord. Acolo am trăit câțiva ani momente fericite (fiind, de pildă, vizitat de Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Mircea Iorgulescu, Emil Brumaru).

În 1975, când am rămas fără serviciu (din cauza reducerii drastice a bugetului revistei), am făcut schimb de locuință cu un individ sordid care avea un apartament tot de două camere, dar soios, la etajul patru (și ultim) al unui bloc muncitoresc din nordul Ploieștiului. O femeie de la un bloc vecin m-a reclamat că țin noaptea lumina aprinsă (citeam și scriam) și că din cauza asta nu poate adormi.

Temporar, am locuit și în casa primitoare a soției mele, în centru, lângă catedrala în care fuseserăm cununați cu fast în 1970.

La București, ca redactor la *SLAST*, am primit o garsonieră pe Calea Victoriei (după ce doi ani făcusem naveta Ploiești-București), într-un bloc construit înainte de război. Partea plăcută era că unii scriitori, în drumul lor spre Uniunea Scriitorilor, se opreau pentru câteva minute la mine. Iar minutele deveneau ore.

După aproximativ doi ani m-am mutat la parterul unui bloc muncitoresc cu zece etaje din Drumul Taberei, într-un apartament de două camere plin de gândaci și de mirosuri neplăcute eternizate.

Iar de acolo în alt bloc, de data aceasta nou, de pe Calea Moșilor, într-un apartament de patru camere cumpărat de mine și Domnița în rate. În aceeași perioadă s-au mutat într-un bloc din apropiere prietenii noștri Gabriel Dimisianu și soția lui, Geta. Eu și Dimi ne amuzam presupunând că numele străzii, Calea Moșilor, se referea la noi doi (deși pe atunci eram relativ tineri).

Despre a zecea și ultima mea locuință, în care îmi voi sfârși viața, am să scriu separat. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

once upon a time in tokyo

Dedicându-mi nopțile Olimpiadei de la la Tokyo, cum nu mă îndoiesc că fac toți iubitorii sportului, mă plec cu admirație și recunoștință în fața Japoniei și japonezilor pentru eforturile supraomenești de a organiza această ediție a Jocurilor Olimpice de vară, în ciuda ravagiilor generate de pandemia de Covid-19! Pentru Țara Soarelui Răsare, îndârjirea cu care a ținut să-și îndeplinească misiunea de gazdă era, mai mult decât orice altceva, o chestiune de onoare și numai cine n-a aflat ce înseamnă onoarea pentru un japonez nu poate înțelege și aprecia enormul sacrificiu al niponilor. Care au organizat totul ireproșabil, având deja piederi estimate la peste trei miliarde de dolari și restituind pe deasupra, integral, prețul biletelor care fuseseră vândute!

Pentru noi, românii, însă, care am deplasat la Tokyo doar 101 sportivi, primele zile ale Jocurilor Olimpice au adus o serie copleșitoare de înfrângeri și eliminări, singurele excepții numindu-se Ana Maria Popescu – medaliată cu argint în finala de spadă, cedată eroic la „tușa de aur" – și David Popovici, noul copil-minune al natației românești, care a ratat bronzul olimpic la numai două sutimi de secundă, în proba de 200 m liber și va mai fi prezent și în finala de 100m liber!

În rest, jale mare, putem spune, având în vedere că mai mult de o treime din delegația României s-a întors deja acasă, potrivit regulei că eliminații trebuie să părăsească satul olimpic în 48 de ore de la ieșirea din concurs. Dureros, desigur, rateul lui Marian Drăgulescu, care-și încheie fabuloasa carieră cu o căzătură la sărituri, singura probă la care era înscris, accidentarea Larisei Iordache a scos-o din cursa de la individual compus, în timp ce Maria Holbură, cealaltă gimnastă prezentă, s-a clasat pe locul... 65, ratând toate finalele. Gimnastica românească e praf și pulbere deci, iar șansa Larisei Iordache de a salva aparențele cu o medalie la bârnă e mai degrabă teoretică. Apoi, priviți suita incredibiă de alte eșecuri: la tenis de masă ne-am poticnit aproape în lanț, idem și tenismenele Mihaela Buzărescu și dublul Niculescu-Olaru, Eduard Grosu a abandonat la ciclism, Laura Ilie a ratat la 0,5 puncte finala în proba de tir-pușcă aer comprimat, eliminați au mai fost scrimerul Iulian Teodosiu și înotătorul Daniel Martin, boxerul Cosmin Gârleanu și judoka Andreea Chițu și Alexandru Raicu, ne-am făcut de râs și cu triatlonistul francez Felix Duchampt (locul 36!), baschetbalistele de la 3x3 și chiar două echipaje de schif n-au prins finala A: 4 rame fete și dublu vâsle băieți. Rușinea-rușinilor ne-a fost adusă de naționala olimpică de fotbal, umilită de-a dreptul de Coreea de Sud, cu 4-0! Este al doilea meci în care tricolorii nu reușesc să înscrie nici golul de onoare. În partida cu Noua Zeelandă, de miercuri, victoria devenea obligatorie, în caz contrar vorbărețul Mirel Rădoi se întoarce acasă și de la Olimpiadă cu coada-ntre picioare!...

Sigur, mai avem în față peste 10 zile de întreceri, în care eu, cel puțin, mă bazez pe medaliile de aur care pot fi aduse de schifistele românce. În rest, nu prea văd cum am putea atinge un bilanț total de 6-8 medalii, cum și-a propus COSR, idee în care voi ilustra textul de astăzi cu o fotografie absolut specială: este medalia de aur cucerită la Olimpiada de la Tokyo din 1964 de Iolanda Balaș și pe care Doru Soter, fiul marii campioane, a postat-o pe Instagram, spre încurajarea românilor care concurează acum la Tokyo! Să ne reamintim însă că în 1964 delegația României a cuprins 147 de sportivi, care au cucerit 12 medalii (2 aur – 4 argint – 6 bronz). ●

jour *fixe*

Vista provincialilor care bat la ușa unor rude ori cunoștințe din București cu gând că li se va deschide astfel chiar poarta raiului pe pământ e lungă, începând cu adolescentul care, în preambulul *Enigmei Otiliei*, trage cu nădejde de mânerul clopoțelului de pe strada Antim: „Se numea Felix Sima și sosise cu o oră înainte în București venind din Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a Liceului Internat. Sfârșise liceul, trecând și examenul de capacitate, și acum venea în București la tutorele său, Costache Giurgiuveanu." Faimosul schimb de replici – „Unchiul Costache? (...) – Nu-nu-nu știu... nu-nu stă *nimeni* aici, nu cunosc..."– în urma căruia Felix rămâne buimac în fața casei, „așteptând o revenire asupra tăgadei", e de fapt veto-ul de principiu pe care capitala „ajunsă" îl opune provinciei dornice de emancipare. Un motiv preluat de Marin Preda în *Risipitorii*, unde patru tineri bat la ușa inginerului Gabi Sterian, iar el, observându-i de la geam, îi cere consoartei să-i facă cumva să plece. „Erau veseli toți patru, și se vedea cât de colo că veselia lor e provincială, că vin adică de foarte departe și aveau toți un aer cam prostesc, fără știință față de complicațiile vieții capitalei, crezând că dacă au venit ei în grup, de la o distanță așa de mare, surpriza și bucuria celor pe care îi vizitează trebuie să fie cel puțin direct proporționale cu distanța dintre orașul unde locuiesc ei și București." Unul din cei patru, mai „negricios și ciupit de vărsat", precizează că sunt foști colegi de-ai lui Gabi, că l-au căutat și pe strada Toamnei unde știau că locuiește, dar o doamnă de acolo le-a spus că s-a mutat și le-a dat noua adresă: „Nu stă aici, spuse Mini, cu glas indiferent. S-a mutat și de aici. Tăcu câteva clipe, apoi adăugă: Chiar acum două zile s-a mutat..."

Romanul secolului XX acordă o atenție specială și un credit (aproape) nelimitat provincialilor sosiți în București pe cai mari. În capitolul al doilea al *Răscoalei* lui Rebreanu, un tânăr blond venit din Ardeal sună la poarta casei lui Grigore Iuga de pe strada Argintari și se prezintă: „Mă recomand Titu Herdelea, poet". Urmează relatarea periplului care l-a adus în capitală tocmai din Amaradia, după ce o rudă sus-pusă i-a promis „că-i va face rost să intre la un ziar ca astfel să-și îndeplinească visul de-a îmbrățișa cariera scrisului". Replica lui Grigore – „Ești naiv, amice, și tare mă tem că n-ai să te procopsești la noi! Îți trebuie îndrăzneală și cinism și aroganță dacă vrei să reușești" – ar trebui să-i dea de gândit, cu atât mai mult cu cât un consătean ajuns agent secret în poliția Capitalei îi oferă și el „serviciile lui prietenești ca să nu fie jumulit ca toți străinii cari pică în acest oraș frumos dar foarte stricat". Așa timid cum îl cred unii, Titu tace și face, iar când un director de bancă îi propune un post de amploiat, se bucură de refuzul politicos al noului lui protector, Grigore – „ce să caute un poet la bancă?" – și murmură ca pentru sine, cu orgoliu juvenil: „N-a trecut el Carpații ca să ajungă funcționar la bancă."

Din familia ambițioșilor gata să-și renege originile pe altarul carierei face parte și eroul romanului lui Gib I. Mihăescu *Donna Alba*. Mihai Aspru, al cărui tată e „doctor de târg și om cu stare" într-un orășel din Oltenia, se prezintă ca un „don Quichotte din Zăreni", deși rolul care i se potrivește ca o mănușă e acela de Julien Sorel dâmbovițean. Fugit de acasă și ajuns în București, o vede pentru prima oară pe Alba Ypsilant, inaccesibila soție a maestrului Georges Radu Șerban, chiar în ziua când își dă examenul de capacitate. Odată ce inima-i „de argat" cade pradă viselor de mărire, nimic nu-i mai stă în cale: „În sfârșit, mi-am luat și licența și acum băteam Calea Victoriei ca unul care nu mai avea nicio osteneală de înfruntat în viață (...). Bani de mult nu mai aveam, pentru că leul se rostogolise rău de tot, și scurtă vreme după chefurile de capitalist retras la București, cu bani la ciorap spart, am băgat de seamă că vândusem pe nimic viișoara și casa părintească; dar eu știam să găsesc ușor și să duc cu bine până la capăt orice lucru hamalesc, și în privința acestui lucru nici Parisul nu m-ar fi înspăimântat."

„Portret de grup cu june provincial" ar putea fi subtitlul *Dimineții pierdute* a Gabrielei Adameșteanu. Comentând o veche fotografie de familie, Yvonne Mironescu îi explică Vicăi că domnul care citește lângă gheridon e Papa, iar tânărul cu mustăcioară blondă, Titi Ialomițeanu: „Bun prieten de familie și cunoscuți de la Buzău, orașul lui Muti, bunicii mei și părinții acestui domn se frecventau la Buzău." La rândul lui, grație unor oglinzi narative abil puse față-n față, Titi își amintește cum, la sosirea în București, s-a lăsat epatat de salonul – în fond banal – al soților Mironescu, proaspăt căsătoriți și abia întorși dintr-un voiaj în Italia. Între timp, a deprins și el *l'usage du monde*, deși nu sunt decât câțiva ani de când „și-a depus prima carte de vizită împreună cu buchetul de flori ce se silea să-i amintească Sophiei Miclesco de anii comuni ai copilăriei lor, petrecuți în patriarhala urbe a Buzăului, și a fost cu gentilețe poftit înăuntru, nimerindu-se chiar un *jour fixe*". ●

de la otravă, la **cursa de șoareci!**

„Nu mi-a trecut niciodată prin minte ideea de a deveni scriitoare", scria în *Autobiografia* sa Agatha Christie, pe numele ei la naștere Agatha Mary Clarissa Miller. Numele de scriitoare vine după căsătoria cu Archibald Christie, un pilot militar britanic. Visul viitoarei scriitoare era să devină cîntăreață de operă, dar, după destule lecții de pian și canto, timiditatea a împiedicat-o să meargă mai departe. Pe de altă parte, experiența aceasta a ajutat-o să scrie cîteva cîntece. Abia la 19 ani, țintuită la pat de o febră, la îndemnul mamei sale, care i-a oferit un caiet, Agatha a scris prima sa nuvelă. Apoi încă două, influențată de pasiunea mamei sale pentru spiritism și paranormal. Cum se întîmplă adesea, nicio editură nu s-a oferit să-i publice scrierile semnate cu pseudonimul Monosyllaba.

N-a acordat mare importanță scrisului, fiind mai preocupată să-și găsească un soț. Trecînd prin cîteva încercări nereușite, în cele din urmă l-a găsit. După căsătoria cu Archibald, s-a înscris ca voluntară la un spital, apoi a devinit asistent-farmacist pentru ca, mai tîrziu, să obțină diploma de farmacistă, făcînd o adevărată pasiune pentru otrăvuri și droguri. Ceea ce se va vedea în romanele sale viitoare.

Primul roman polițist, *Misterioasa afacere de la Styles*, îl scrie în urma unui pariu cu sora sa. Romanul va rămîne multă vreme nepublicat. Între timp, i se naște primul și singurul copil, o fiică, Rosalind.

Odată cu întoarcerea soțului de pe front, încep dificultățile financiare. Archibald se gîndește că veniturile familiare s-ar putea rotunji prin publicarea romanului scris de soție. În 1920 găsește un editor, The Bodley Head, dar succesul nu se arată. Cu toate acestea, Agatha Cristie semnează un contract care o leagă de editură pentru următoarele șase romane. Abia de la al șaptelea are un succes „de stimă", reușind să vîndă 8000 de exemplare, de data asta la Editura William Collins, Sons.

De acum încolo va scrie și va publica într-un ritm de unul-două romane pe an. Va scrie și șase „romane serioase", semnate cu pseudonimul Mary Westmacot.

Ceea ce mi-a atras atenția este o piesă de succes a Agathei Christie, *Cursa de șoareci*, care a stabilit recordul de cea mai jucată piesă — fără întrerupere din 1952. (Asta în ciuda unei receptări critice destul de rezervate după prima reprezentație). Pe 18 noiembrie 2012 a ajuns la 25 000 de reprezentații. Nimic nu părea să întrerupă acest succes. Apoi a apărut pandemia și cortina s-a tras pentru o vreme.

Cursa de șoareci reia o piesă de teatru radiofonic difuzată în 30 mai 1947, sub titlul *Trei șoareci orbi*, dedicată reginei Mary, văduva regelui George V. Pornind de la această piesă, Agatha Christie a scris și o nuvelă, dar n-a vrut s-o publice decît după ultima reprezentație a piesei. Asta pentru că nu voia ca spectatorii să afle, citind, deznodămîntul piesei. De altfel, ultima replică e o rugăminte: *„Dragi spectatori, complici la crimă, vă mulțumim că ați venit. Și că nu veți dezvălui identitatea criminalului."*

Titlul piesei radiofonice a fost modificat la punerea în scenă, pentru că deja apăruse la un teatru din West End, înainte de Al Doilea Război Mondial, un spectacol cu titlul *Trei șoareci care nu văd nimic*. Pe cînd scria varianta pentru scenă, Agatha Christie s-a gîndit să ofere nepotului ei, Mathew Pritchard, un cadou pentru aniversarea a nouă ani: drepturile de autor ale piesei. Numai din aceste drepturi, nepotul ei a devenit milionar, fără a mai socoti că este unicul moștenitor al scriitoarei. Într-un mai vechi articol din „Le Figaro", nepotul se destăinuie: *„Pentru aniversarea celor nouă ani i-am cerut o bicicletă, dar bunica mi-a oferit drepturile piesei la care lucra. Am fost foarte dezamăgit."*

În același articol aflăm programul cotidian al maestrei absolute a romanului polițist:

„Vara, Agatha Christie era total la dispoziția familiei. Cu o precizie de ceasornic elvețian, făcea în așa fel pentru a termina, la sfîrșitul lui iunie, romanul pe care îl va publica în noiembrie. În fiecare seară, la ora ceaiului, citea familiei două capitole din noua sa carte, invitând să descopere asasinul. Invariabil, soțul ei punea în joc o sumă în timpul acestei lecturi cu voce tare și, invariabil, ghicea numele asasinului."

Revin la *Cursa de șoareci*, al cărei șir de reprezentații a fost întrerupt de Covid. Autoarea vînduse drepturile de ecranizare producătorului Edward Small și regizorului Victor Saville, care intenționau să facă un film, avîndu-i în distribuție pe Tyrone Power și pe Maria Schell. Singura condiție din contractul vînzării drepturilor de ecranizare era una aparent normală: pentru a nu „periclita" piesa, turnarea trebuia să înceapă la șase luni după ce se va fi terminat ultima reprezentație! Ghinion, vorba cuiva, piesa a continuat mult și bine, iar cumpărătorii drepturilor de ecranizare au murit de mult fără să filmeze măcar o secvență!

Din nefericire, secretul piesei nu a putut fi păstrat, așa cum și-a dorit autoarea. În 2010, Mathew Prichard a aflat, cu o ușoară dezamăgire, din ziarul „The Independent" că în articolul din Wikipedia, dedicat piesei, se spune numele criminalului. Eu l-am citit, îl știu, dar, respectînd ultima replică a piesei, nu vi-l spun. Pentru a-l afla, mai bine mergeți la Londra, că se reiau reprezentațiile. ●

esseu

scrisul ca recuperare a lumii

„dacă toate acestea nu vor fi scrise, mă tem că vor dispărea fără urmă.“, constată protagonistul din romanul *Aviatorul* de Evgheni Vodolazkin, privind – de sus, cuprinzător, ca un aviator – peste evenimentele propriei vieți. În ciuda tuturor nefericirilor pe care le-a îndurat, este de părere că propria viață este doar opera lui, chiar condiționtă de către o serie de factori absurzi și tragici. „În istoria de peste o sută de ani a punerii monedelor de cinci copeici sub tramvai – observă protagonistul –, experiența mea este una dintre primele. Remarc în acest sens că acțiunile mele nu au fost consecința unui mimetism orb; eu am inventat acest lucru.“ Innokenti, în copilărie, punea pe șinele tramvaiului monede de cinci copeici pentru a vedea dacă mijlocul de transport nu se desface la trecerea peste ele, alegîndu-se „cu o colecție de strălucitoare bucățele de metal strivite“, devenite „o adevărată valută“. Nu putea demonstra precaritatea construcției „gigantului“ de pe șine, dar riscul de a se pierde în cadrul unui experiment îl pîndea dinspre viitor. Este vorba, desigur, despre experimentul criogenării, în care a fost antrenat în lagărul de muncă siberian. Arestat pentru o presupusă ucidere, în tinerețe, Innokenti este condamnat la muncă silnică, în insulele Solovki, în condiții greu de îndurat de un om, unde, la un moment dat, urmînd unui proiect stalinist, savantul Muromțev îl congelează, pentru a fi resuscitat în viitor. În opinia savantului, experimentul nu are șanse de reușită, dar e o alternativă la moartea, sigură, în frigul lagărului, prin epuizare fizică și psihică. După șaizeci de ani, este resuscitat de medicul neamț Geiger, fără să se mai cunoască formula medical-chimică folosită la criogenare.

Anii netrăiți

Existența protagonistului se întinde pe aproape o sută de ani. Include, într-un fel, un experimentul al punerii monedelor pe șinele tramvaiului, de continuă testare a rezistenței „construcției“, care poate fi una umană... Dar viața lui, a protagonistului, ce *durată* are? Cu tot „experimentul“ totalitar, în care este inclus înainte de a fi arestat. Copilăria, adolescența, o mică parte din tinerețea. Maturitatea aparține *experimentului* științific. Iar bătrînețea – revenirii la viață, existența împărțită între trăirea resuscitării și depănarea amintirilor, cu scop mai mult terapeutic. Și nu numai. Terapia – în vederea a ce, în cele din urmă? Trezirea din moartea criogenării se întîmplă într-o duminică, cu întrebarea legată de revenirea memoriei („O să-mi revină memoria?“). Re-facerea (vieții proprii, a lumii?) începe într-o zi de luni, cu zile *numite*, dar nu datate, într-un timp indefinit. „Simt un dor arzător de anii pe care nu i-am trăit.“, mărturisește Innokenti resuscitat și refăcut. Fizic și psihic. „Un fel de durere-fantomă – explică el. Bun, eram înghețat atunci – dar eram! Înseamnă că și timpul acela este *timpul meu*, că sînt răspunzător pentru el. Secolul XX îl simt ca fiind al meu tot, fără excepții. Cînd mă uit la un jurnal de actualități sovietic, mă văd în planul doi pe mine. Să fie întîmplător? Nu. Întîmplător poate fi considerat faptul că nu am fost acolo și că nu am luat parte la evenimentele prezente.“ (s. n.) Își asumă întreaga *experiență* a vieții. Cum pot fi recuperați și asumați anii netrăiți? Prin rememorare și scris. Scrisul devine măsura și expresia unei existențe, a unei societăți. În asociere cu arta. Atribut și cale în atingerea plenitudinii vieții și a adevărului acesteia: „Aspirația spre plenitudinea exprimării (pe care Innokenti o caută prin scris și pictură, n.n.) e aspirația spre plenitudinea adevărului.“ Adevărul despre trăire, prin trezire la viață și confirmare a existenței.

Scrisul ca aliat

Trezirea din somnul înghețului (care poate fi al individului, ca și al societății) se întîmplă în prezența unui „necunoscut“, cu un comportament considerat misterios, într-o primă instanță. Scoaterea de către pacient a mîinii drepte, în salonul de spital, „de sub pătură“ e ca și cum ar învinge o platoșă cotropitoare („acoperit de anonimatul meu ca de o zăpadă“). Se produce *numirea*, medicul Geiger își spune numele și profesia, apoi îl numește pe pacient, interogativ, ca și cum ar confirma o existență în desfășurare: „– Iar dumneavoastră sînteți Innokenti Petrovici Platonov, nu-i așa?“ Îndemnîndu-l oarecum pe pacient să-și recunoască existența. Da, lume se face (și reface? – atenție scriitori!) prin numire. Numire operată de alții și apoi devenită propria... operă. Simplu și direct. (Mai apoi apar complicațiile...) Provocarea amintirii, izbucnirea plînsului, recunoașterea incertitudinii, iscodirea gîndurilor, relevarea simțurilor... Și, la început de săptămînă (a Facerii sau *refacerii*?), „Lucrurile au stat cam așa. Geiger a adus un creion și un caiet gros. A plecat. S-a întors cu un suport pentru scris.// – Scrie tot ce s-a petrecut peste zi. Și tot ce îți aduci aminte din trecut, scrie și asta. Acest jurnal zilnic e pentru mine. O să văd cît de repede avansăm în problema pe care o avem.“ Pacientul, care are probleme cu memoria, nu are ezitări să se apuce de scris. Bolnav și medic stabilesc o metodă de lucru: eludarea datării, cînd lucrurile importante stau în amănunt, descrieri „din toate punctele de vedere“, pentru a lărgi treptat „aria legăturilor“. După care pacientul declară hotărît: „Iar eu m-am apucat și am scris totul – de ieri și de azi.“ Scrisul e funciar, fundament al ființei. Pe acesta se clădește/ reclădește existența. Și se consumă foarte repede o apropiere formală între rostirea orală (cînd s-au spus numele) și exprimarea în scris, ca și cum istoria lumii s-ar petrece în doar cîteva ore.

Scrisul, aici, are mai întîi un rol terapeutic. Îi stimulează (pacientului) conștiența. Pacientul o întreabă pe infirmieră cum o cheamă, aceasta îi răspunde, dar nu mai continuă dialogul. Innokenti Petrovici Platonov vine dintr-o lume a înghețului, lipsită de prezențe umane, și intră într-o lume văduvită și ea, mai ales la început, de asemenea prezențe. Se aseamănă oarecum cu Robinson Crusoe, din povestea citită de bunica în copilărie, într-o zi cînd „dincolo de fereastră, rafalele de zăpadă troienesc drumul spre școală“. Temerarul călător, suferind un naufragiu, „Este aruncat pe o insulă nelocuită, unde rămîne fără mijloace de trai, dar ce este mai important – fără oameni. Oameni în general.“ „Dacă s-ar fi purtat de la început cu minte...“, am putea să înțelegem că ar fi fost altceva. Dacă Innokenti s-ar fi purtat cu minte, înainte de a fi arestat și trimis în lagărul siberian... În salonul de spital, cu creionul în mînă, pacientul e îngrijorat că nu poate deosebi „amintirile de vise. Impresiile cu mai multe sensuri...“. În această încercare (de viață) de a deslușI impresii și sensuri are însă ca aliat scrisul.

Recuperarea memoriei poate fi și o provocare de recuperare a cuvintelor, care au întemeiat cîndva existențe. Și chiar, mai întîi, „activarea“ aparatului fonator, care ține și el de un dat indestructibil: „Limba mea acționează încă, în mare măsură, de sine stătător: rostește ce e obișnuită să rostească, așa cum fac păsările vorbitoare.“ Și, da, folosirea cuvintelor. Nu-i o îndeletnicire ușoară: „Îmi amintesc niște lucruri spuse. Dar nici să mă omori nu-mi amintesc cine ce cuvinte a rostit. Și unde.“ În cele din urmă: „Se întîmplă însă așa: cuvintele nu s-au păstrat, dar *imaginea* o am în totalitate.“ (s. n.) În sens metaforic, dar și strict referențial, am zice. Scrisul efectiv, înșiruirea de cuvinte pe hîrtie, are și acesta un aliat, în descriere, care e plastică, chiar picturală („Descrierile dumitale sînt foarte vizuale...“, zice Geiger). Într-o sincopă a scrisului, cînd, prins de-o slăbiciune neașteptată, mîna nu-l mai ajută la scris, mintea îi aduce în memorie posibilitatea de a fi fost pictor cîndva și, deși mîna nu-l ajută (deocamdată) nici la desen, își descoperă disponibilitatea de a exprima plastic, de a modela, de a da formă unei construcții. Scrisul – configurator și reflexiv, probă de efort, total dezinhibat – se asociază acum cu disponibilitatea de a da „carnație“ plastică realităților evocate. Această latură configurativă a trezirii din îngheț are prioritate în terapie. Salonul de spital este organizat astfel încît să nu-l șocheze pe pacient prin inadecvare cu universul cunoscut cîndva. Cînd i se rupe tocul cu care scrie și solicită un altul, iar infirmiera îi aduce – din greșeală – un toc metalic; la exprimarea surprizei pacientului de a vedea așa ceva, cu care nu era obișnuit (în viața sa anterioară), Valentina îi aduce repede un... creion.

„Textualizarea“ lumii prin rugăciune

Trezirea prinde carnație, se lasă sensibilizată de sentimente. Innokenti se descoperă emoționat de prezența fizică a infirmierei: „Valentina s-a aplecat peste lampă, cu spatele la mine, și o ureche i-a devenit străvezie și trandafirie, mi-a venit s-o ating. N-am îndrăznit. Dar nici n-aveam putere.“ Puterea pentru scris (sau descris) va crește concomitent cu puterea de a trăi diferite sentimente, cu puterea conștientizării încercărilor vieții, a sinelui, a parcursului existențial pe care este angajat. Un exercițiu de deslușire a voinței. Cînd Innokenti revine cu întrebarea legată de ceea ce s-a întîmplat cu el, Geiger conchide: „Acest lucru [...] trebuie să ți-l amintești dumneata singur, altfel, în locul conștiinței dumitale va fi a mea. Vrei asta?“ Și Innokenti comentează: „Dar nu știu nici eu dacă vreau. Poate se va dovedi că am așa o conștiință, încît e mai bine să fie înlocuită.“ Teribilă îndoială. Protagonistul nostru face presupuneri neașteptate. Conștiința lui s-ar putea dovedi vinovată, avînd în vedere societatea adusă de revoluția rusă, în care s-a format pînă în momentul arestului. Și chiar după aceea. Și nu-i vorba doar de conștiința lui, ci și a semenilor săi. Înlocuirea conștiinței sale cu a lui Geiger nici nu i se pare un proces imposibil, sau nefiresc. Doar a fost supus, ca și poporul său, unei proces de înlocuire a conștiinței (personale) cu una artificială, de construcție (psihologică) sovietică, impregnată de stalinism. Ar înclina să nu mai vrea o asemenea conștiință, dacă ar putea fi recuperată conștiința inițială, prin tratamentul de însănătoșire postdecongelare. Tot așa precum națiunea n-ar mai vrea nici ea o conștiință făurită de totalitarism, așezată în locul celei furate. În acest univers incert se insinuează, sanogen, textul sacru al rugăciunii *Tatăl nostru* rostit de pacient în gînd. O rugăciune care „textualizează“ lumea, o introduce în *text*, fie că acesta se manifestă oral, fie în scris. Reface, sau întărește, legătura dintre oralitate și scris, dar mai ales pune fundament vieții evocate, cu bucuriile întemeietoare ale copilăriei. Imaginea bisericii din copilărie îi re-întemeiază imaginea identitară națională, îi trezește în minte „țara acoperită de zăpadă, Rusia“. Tot așa precum un cuvînt de îndemn („Du-te fără frică!“), rostit de un „moș într-o uniformă de pe timpuri, cu decorații sub barba despărțită în două“ (timpuri datate de la nivelul copilăriei), îi dă putere să înainteze prin mulțimea unui salon și, eventual, să spună poezii. O putere care, după cum recunoaște mai tîrziu, nu-l va însoți întotdeauna în viață.

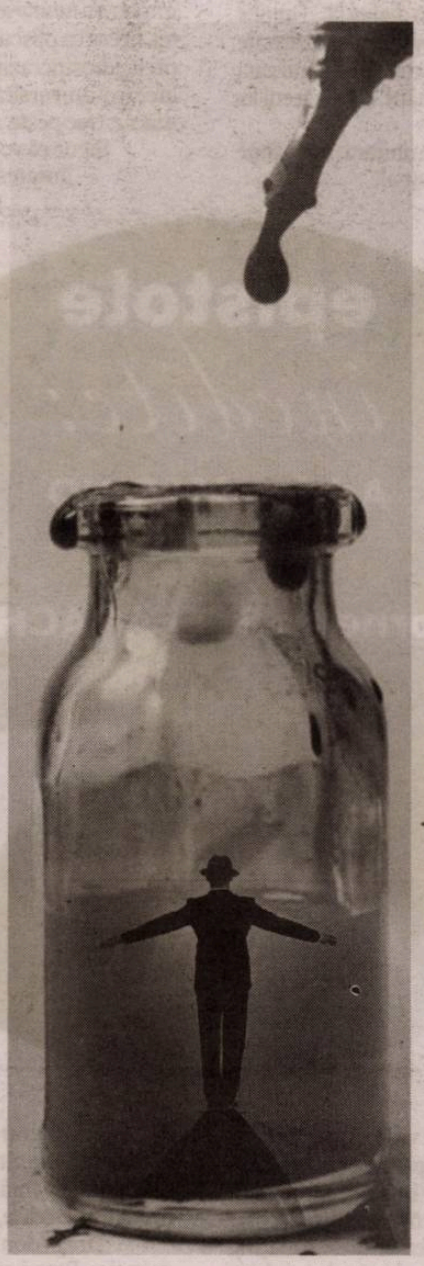
Clopotul spart

Scrisul urmează și armonizează poveștile vieții, cele spuse de Geiger (ca aducere în contingent) și ale lui Innokenti (recuperare a trecutului și a ființei care a fost și care ambiționează să devină participativă la evenimentele prezentului). Mijlocește translatarea dintr-o existență în alta, dintr-un timp în altul, „deschiderea totală a subconștientului", *desăvîrșirea construcției formei*. Recuperează, cît poate, bucuriile reale, cum e Anastasia, revenită în memorie prin simpla rostire a numelui, căci „ce a fost bucurie rămîne". Dar scrisul înregistrează și golirea lumii de sacru, dispariția „cărării pe apă" și a îngerilor ce zboară, groaza că „totul se va cufunda în beznă, și nimeni nu știe *ce* are să înceapă în locul acestei frumuseți" – senzații trăite prin revenirea în memorie – sau în vis? – a bisericii fără slujbă, cu clopote topite, iar clopotul mare zăcînd – „în mijloc" – „cu o crăpătură adîncă", de care „s-a lipit *limba* clopotului mic, dar el, clopotul cel mic, *nu e*". (s. n.) În vreme ce-și performează limbajul propriu, pacientul medicului Geiger observă cum limbajul lumii din care a fost smuls se pierde, se aneantizează. Înghițit de nepăsare. Cu frica dispariției lumii, mari, sau a lumii reprezentată de familie, cu singurătatea pe care o antrenează. Va reuși să resemantizeze limbajul pierdut?

„Aviatorul"

Performarea scrisului nu înseamnă doar recuperarea trecutului/ a vieții sau identității prin scris, ci și ameliorarea metodei în sine de a scrie. Lui Geiger „între altele, i se pare că felul cum scriu eu nu e foarte obișnuit". Ce se ascunde în această „neobișnuință": stîngăcie a redării, necuprindere, neclaritate a exprimării, itirea unei originalități? Pacientul devine atent la exprimarea celorlalți, din apropiere. Compatibilizarea modurilor de exprimare poate conduce, desigur, la facilitarea dialogului dintre interlocutori, la realizarea raporturilor integrative. E atent la diferite moduri de exprimare, oferite de canalele tv, pe care, la un moment dat, le schimbă frecvent, observă limbaje formale și non formale, dar mai ales ia aminte la virtuozitatea unui moderator, care poate vorbi fără întrerupere, „un om-limbă". Transformarea vieții în simplă și continuă vorbire nu-i de căutat, desigur. Ne-am putea întreba retoric: limbajul afirmă sau recuperează viața, dar viața trebuie transformată în limbaj total? În timpul acestui proces de lucru asupra limbajului, comportamentul celor din preajmă se schimbă și el. Valentina începe să nu mai semene cu o soră de caritate, „își poartă părul desfăcut, și îi stă foarte bine", se schimbă „comportamentul" de tratament, recuzita, ambientul... Impactul pacientului cu realitatea zilei trezește tot mai puține emoții de partea celor care se ocupă de recuperarea sa. În această realitate își fac treptat loc și lucruri nenumite: „Anastasia și cu mine (la un moment dat, n. n.) împărțeam aceeași boală. Acum venea ea la mine și, culcată alături, îmi citea. Înțelegeam amîndoi că ceea ce se petrecea între noi cam depășea ceea ce înseamnă îngrijirea unui bolnav, dar nu vorbeam despre asta și *nu încercam să numim* acest lucru. Numești – sperii. Definești – distrugi. Iar noi voiam să păstrăm." (s. n.) Se întîmplă aici o tulburătoare pliere a trecutului peste urgența prezentului. E protagonistul nostru pregătit pentru zguduiri? Zguduiri sufletești? Pentru scrisul istovitor? După părerea lui Geiger, în opinia lui Innokenti, „am fost atît de transpus descriind cum am fost bolnavi Anastasia și cu mine, încît chiar m-am îmbolnăvit". Starea fizică îl determină să-și întrerupă uneori scrisul, jurnalul devenind, cu accepțiunea lui Geiger, o relatare discontinuă. Oare în existență totul este... continuu? Sau e asemenea unui pavaj realizat prin îmbinarea unor hexaedre din lemn, cu rosturi umplute cu smoală, peste care lucrătorii unui alt timp turnau nisip, ca roțile să alunece tăcut, fascinînd dimineți ale copilăriei?

Omul care își scrie/ descrie viața este întrebat la o conferință de presă dacă, în existența... anterioară, a vorbit cu scriitori, precum Blok sau Remizov. Întrebări hazlii. Sau dramatice. Innokenti, imitat de sală, începe să rîdă, apoi izbucnește în hohote de plîns. Și sala tace. Blok, de care se va fi interesat, dar pe care nu-l va întîlni, a scris poezia care i-a inspirat visele tinereții, *Aviatorul*: „Un zburător ca o săgeată/ În slobod iureș, năzdrăvan,/ Ca o fantasmă-naripată/ Porni-n albastrul ocean." (După *Versuri alese*, Ed. Cartea Rusă, Buc., 1956) Ocean al cerului? Sau al înghețului veșnic? Al lagărului exterminării? Săgeată și/ sau fantasmă? Pornire cutezătoare în aventura vieții și continuare a acestei aventuri în imperiul aspirațiilor înfrînte? Protagonistul suferă cînd din viața lui pleacă oameni, simțindu-se amenințat de oceanul pustietății... Dar se teme și să nu devină captiv, acum, în „capsula" lecturii, ajungînd să se citească singur, suspicios că „Noua viață nu predispune la citit.", că lectura a ceea ce a scris nu va realiza deschideri spre ceilalți. Înfrigurări produse de metodele de tratament – prin scrisul ca terapie, de la care, însă va avea mai multe așteptări –, pe calea învingerii frigului cosmic. În această etapă a îndoielilor legate de scris, află despre moartea mamei, întîmplată nu la mulți ani după arestarea lui și după primirea de către ea a unui bilet prin care cekiștii o anunțau că fiul ei a murit... de pneumonie, sfîrșindu-se, ea, de boala menționată în anunț. Vizitează cimitirul unde este îngropată mama, după participarea la o liturghie și după o vizită la capela Sfintei Xenia, cea căreia, în copilărie, la îndemnul mamei, i-a scris un bilețel. Nu-și mai amintea ce a cerut în bilețel, dar s-ar putea face oare o legătură între îndemnul mamei de a scrie și cel al lui Geiger, între scrisul ca rugăciune și scrisul ca terapie? Cu reflexe ale primului îndemn împlinite în exercițiul celui de al doilea? Mama este îngropată peste bunica, sub o cruce care nu-i poartă numele, pentru că „nimeni nu a gravat nimic, pur și simplu nu a avut cine să o facă". (Absență, la momentul oportun, al celui care scrie!...) Rezultat al procesului de nivelare a identităților, de ștergere a acestora, de topire în creuzetul comun al neantizării. Ba poate să apară situația absurdă cînd „nenumirea" e dată chiar de... numire, cum se întîmplă în cazul acelui ticălos Voronin (rămas în memoria lui Innokenti ca parte a acestuia?, cum se teme protagonistul), care poartă numele familiei Anastasiei. Învinge însă relevarea prezențelor prin simțire, precum aceea a mamei în *locul* ce nu-i purta numele: „Se simțea asta."



Se consumă, în economia romanului, criza de ideal, ca și criza scrisului, dar apar elemente care mișcă lucrurile în continuare. Simțirea poate fi un motor care *aprinde* evenimentele romanești/ de viață, pentru a le duce mai departe. „Discursul" romanesc își recunoaște dimensiuni ce lărgesc trăirea. În cimitir, vorbind despre moarte, Geiger are inspirația unui puseu umoristic (s-ar numi haz de necaz): „Interesant e diagnosticul (din înștiințarea despre condamnat, n. n.): pneumonie. Înghețîndu-te, cekiștii au dat dovadă de simț al umorului. Pneumonie. Ai răcit în azotul lichid." După asta, beau cîte un păhărel de coniac fără să ciocnească. Băutul fără a ciocni e un obicei specific înmormîntării. Părăsesc cimitirul fără să mai discute. Lasă iar loc gîndurilor. Unele morți te pot feri de altele, mai rele. „Ieșind pe poarte cimitirului", Innokenti se gîndește: „bine că mama n-a apucat blocada". Își face griji pentru soarta Anastasiei. „Pentru sănătate, pentru liniștea sufletului?" Nu se știe precis. Există și experiențe ratate, precum cea a aviatorului care face mai multe încercări de decolare, dar, nereușind, este trimis la hangar. Situația e exprimată într-o altă strofă a lui Alexandr Blok: „Iar jos, sub arșița de soare,/ În pîcla deasă, fără vînt,/ Mulțimi de oameni și hangare/ Strivite-s parcă la pămînt." Da, aici, pe pămînt... „Dar în cer – acolo totul e altfel." Dimensiunea celestă e o alternativă? Unde te poate duce avionul? Poate că acolo nu-ți pot fi luate zgomotele și mirosurile, „neevenimentele" (opinii, agrișul de lîngă gard, scîrțîitul portiței, plînsul copilului, ploaia pe acoperișul verandei – „tot ceea ce nu e suprimat de schimbarea guvernelor și căderea imperiilor") –, din care ți-e dat să-ți alcătuiești un timp propriu, „pe deasupra istoriei". O realitate de care, prin puniție, ai fost lipsit... Cu o (minimă?) șansă, dosteievskiană: „Ca să nu lași să fie distrus în tine ceea ce a mai rămas omenesc, trebuie să părăsești Iadul măcar vremelnic, măcar mintal. Să te gîndești la Rai." Cu vestea că Anastasia (mai) trăiește. Gîndurile legate de existența fostei și singurei lui iubiri îl fac pe Innokenti să conștientizeze mai clar „noua realitate", spre care deschide ochii tot mai mult. O realitate în care Anastasia îi releva parcursul propriei vieți. „Anastasia cea bătrînă. Cînd ne-am despărțit, ea avea 17, iar eu 23 de ani. Acum ea are 93, iar eu cam 30 – aceasta este, dacă e să-l cred pe Geiger, vîrsta mea biologică. Eu am zăcut în azot lichid, iar ea a crescut, a înflorit, s-a ofilit, s-a ramolit. Se pare că firea i se schimbase în rău, își insulta colegii de muncă [...], își numea soțul «insectă»". Dar și-a păstrat *numele*, Voronina, cu care putea fi legată de trecut, un fel de cheie de acces în amintiri.

Scrisul umplut de simțire

Simțirea, cea trezită la mormîntul mamei, se deschide mai mult. Scrisul în sine se umple de simțire. „Tot ce scriu acum vine din emoție. Din conștiința mea care pîlpîie, pare-se, nu complet dezghețată." Dar avansată pe calea dezghețului. O caută pe Anastasia la spital, într-un „miros pătrunzător de urină", unde „fără sută nu miști un deget". O descopere, învinsă de neputințe. Învață să o îngrijească, să-i schimbe pampersul. Ea, care îi exprimă atît de bine propria condiție, de precaritate și revoltă : „Zace cu ochii închiși. Cu gura întredeschisă. Respiră greu. [...] Mîna stîngă e pe pătură, făcută pumn, parcă amenință pe cineva. Pe cine? Pe bolșevicii care i-au omorît tatăl și m-au băgat pe mine în azot?" Ne amintim de mîna lui Innokenti, dreapta, scoasă de sub pătura frigului..., la trezirea din criogenare. O reversibilitate. O schimbare de roluri. „E o fericire (recunoaște Innokenti, n. n.) că acest om există, că a rezistat pînă m-am întors la viață." O confirmare că viața nu e doar... vis: „Prezența ei pe pămînt e o dovadă că n-am visat viața mea dinainte." O confirmare a veridicității scrisului, a transpunerii vieții lui în scris. Scrisul îl însoțește în trecerea anotimpurilor: „Ultima zi de mai, mîine e vară. Scriu, abia a trecut de unu noaptea: de fapt, e deja vară."

Zămislirea

Și iată cum existența lui Innokenti Platonov se edifică treptat, trezită din frigul inexistenței, clădită cu ajutorul memoriei transpuse în scriitură, umplută de... omenesc. Creatorii iadului de la Solovki distruseseră omenescul din oameni, „în timp ce Robinson – el, dimpotrivă, umanizase întreaga natură din jurul lui, [...] o prelungire a lui, [...] crea o civilizație din nimic. Din memorie". Din detalii mărunte, care nu-i interesează pe contemporani. Gestul lui Robinson – ca în terapia prin scris propusă de Geiger. Dar scrisul își extinde caracteristicile. Nu e doar exercițiu terapeutic, descoperire a sinelui, rememorare, ci și cuprindere a realității, cînd cel care scrie își recunoaște și o desprindere strictă de sine, devenind „descriitor al vieții." O „descriere" influențată, poate, după părerea lui Geiger, de talentul de pictor al pacientului. Scrisul, ale cărui funcții sînt acum recunoscute, devine (și) provocare: „Oare ce descriere poate reda un frig care nu se mai sfîrșește, zi și noapte? Sau foamea?" Se observă, din această întrebare, cum de la scris nu se mai așteaptă să fie doar terapie. Totul se livrează, încet-încet, unei *povestiri*, dar nu uneia obișnuite: „Orice povestire presupune un eveniment încheiat, în timp ce aici e un înspăimîntător *fărădesfîrșit*." (s. n.) Intrarea în „lazaret". Și ieșirea din acesta. Realizarea unei relații între trecut, prezent și viitor, *privirea* în veșnicie. Pierderea Anastasiei, care moare. Deschiderea spre Nastia. Contopirea cu aceasta: „Pătrunzînd în Nastia, știam că astăzi ea trebuie, negreșit, să zămisleacă. [...] În clipa aceea chiar n-am mai știut dacă era Nastia sau Anastasia. Și am devenit *tu* unul pentru altul." Un „tu" plin de semnificație. Un „tu" reversibil, care cuprinde mai multe identități.

●● Olimpiu Nușfelean

Propunem publicului **României literare** alte misive dinamitarde, dintr-o masivă corespondență, arhivată și oferită nouă spre cercetare și publicare de doamna Irina ȘTEFANACHE-GUIHARD (stabilită în Franța), fiica prozatorului Corneliu ȘTEFANACHE (inspirat coordonator de reviste literare, precum „Cronica" anilor 1960, „Convorbiri literare" ale anilor 1970, „Însemnări ieșene" ale anilor 1990).

Este perioada în care Adrian Marino începuse colaborarea cu publicația „Cronica" (1965-1966), după arestarea lui din anul 1949, închis până în 1957, deportat în Bărăgan până în 1963, fără drept de semnătură până în 1965.

Întreaga corespondență va face obiectul unei cărți care va apărea la Editura „Junimea", în această toamnă. Printre semnatari, alfabetic: Nicolae Balotă, George Bălăiță, Augustin Buzura, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Iorgulescu, Marin Mincu, Ion Negoițescu, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Marin Preda, Marin Sorescu, Petre Stoica, Sorin Titel, Romulus Vulpescu.

Prezentare și adnotări: Lucian Vasiliu

epistole inedite:

Adrian MARINO

(n. 5 sept. 1921, Iași – d. 17 martie 2005, Cluj-Napoca)

scrisori către

Corneliu ȘTEFANACHE

(n. 23 august, Panciu-Vrancea – d. ian. 2009, Iași)

1 iunie 1967 • [Cluj-Napoca]

Dragă domnule Ștefanache,

Te rog să mă ierți de întârzierea răspunsului. Lucrez febril la o carte despre critică (voi începe să vă trimit un fragment reprezentativ, de tăiat poate în două-trei felii). Așteptam pe de altă parte să apară și interviul din *Tribuna*, în consens deplin cu ideile *Cronicii* (cel puțin ale unora). Lectura lui mă scutește de o serie de observații laterale, epistolare, pe marginea anti-călinescianismului unora. Convingerea mea fermă este că anume spirite îl alimentează din umbră. A făcut și D. Costea o aluzie, fac și eu, și am și o dovadă: N.B. (*Nicolae Balotă - n.n.*) a fost felicitat oficial de un „ilustru" semi-academician[1] și îndemnat să... „continue". În aceste condiții, cred eu, ar fi mai practic (momentan) ca orice aliați eventuali, virtuali etc., să fie decuplați, neutralizați etc. Deci, dacă se continuă, fără discuție că un răspuns devine necesar, sub iscălitură. Notițele, însă, dau unora sentimentul unor lipse de argumente și al unei personalizări excesive. În plus, învrăjbesc pe unii, care – curios! – de abia așteaptă să iasă „onorabil" dintr-o polemică, pierdută de ei în mod definitiv și lamentabil. Ce vrei mai mare „succes" ca să ți se ia... interviuri de către cei ce te-au „înjurat" recent, sau să fii invitat la un dialog la... *Familia*, deci chiar în cetatea infidelilor? Pentru humorul situației, și ca și o dovadă de sportivitate, am acceptat... În felul acesta, o întreagă aripă anti-călinesciană a fost (sau va fi) neutralizată; dacă nu se mai ocupă nimeni de ei, garantez eu, vor intra în pământ. Căci eșecul lor este total, crede-mă...

Regretabil și *iremediabil* este însă altceva. Redacția dv. nu este unitară. *Luceafărul* are un ochi; un influent cotidian, altul; un eminent reprezentant al științei academico-belferisto-universitare, altul. Ghici, ghicitoarea mea? Cine a publicat la *Luceafărul*, despre Maiorescu, în *Tomis*, patronat de Regman (acesta este și cel mai „rău", ireductibil)? Cine publică într-un ziar central? Etc. *Tomis-ului* trebuie să i se răspundă, cred eu, cu fermitate. Dar cu adresă precisă, pentru a nu coaliza și pe „aliați". Cunosc bine mentalitatea ieșeană, individualistă, pusă pe mici „cariere", în umbra unora. Crede-mă, stimate domnule Ștefanache, adevărata „carieră" este *opera, cărțile, revistele*. D-ta vibrezi sincer la acest adevăr și de aceea și stau de vorbă cu d-ta, pe astfel de teme delicate. Viața este „cinică", îmi spui. Cât de bine te înțeleg, eu care am o „vastă experiență" de viață! Dar, până la urmă, onestitatea și opera solidă, fermitatea caracterului și a creației tot înving! Iartă-mă că, iarăși, vorbesc despre mine: dacă ai și, d-ta, din ce situații complicate am scăpat și câte „adversități" nu întâlnesc și acum! Dar există și metale inoxidabile. Iată ce doresc eu *Cronicii* ca ieșean născut, iar nu făcut.

Salutări amicale,
Adrian Marino

21. VII. 1967 • [Cluj-Napoca]

Dragă domnule Ștefanache,

Am primit scrisoarea d-tale, care mi-a făcut plăcere prin sinceritatea ei evidentă. Fără discuție că, sentimental și abstract vorbind, ai și aveți, pe un plan, dreptate. Numai că viața – și mă refer la viața literară, în special – are multiple planuri, care nu pot fi diferite pe loc și de la distanță, oricând. Nu vreau să am aerul că mă scuz, dar la București, de unde m-am întors, impresia e cu totul alta. Vor fi și ecouri favorabile de presă, așa cum s-au înregistrat chiar în unele intervenții la Plenară. De fapt, totul trebuia făcut ca acolo să nu se producă o mare lovitură, chiar de grație, fiind cel mai expus „călinescian". Dați-mi voie să apreciez *eu* unele situații și intervenții, într-o frază când primesc lovituri din ce în ce mai joase, după cel mai clasic stil depășit. A-mi coaliza pe absolut toți anti-călinescienii din țară – mărturisesc – nu-mi surâde *acum*. Vom vedea ce va fi peste puțin timp. Dv. nu cunoașteți unele culise și câte sunt capabili chiar... „ieșenii" voștri. De ce-mi cereți mie, numai mie, sacrificii totale, când nimeni nu este dispus să le preia; ba, mai mult, este suficient ca cineva să fie redactor, undeva, la centru, ca să găsească imediat emuli, pe spatele meu, traficând cu „călinescianismul" și „anti-c..." (*anti-călinescianismul, n.n.*), după împrejurări? Am făcut (și fac destule) pentru G. Călinescu, dar bonz (*preot budist – n.n.*) vietnamez încă nu sunt. Cu aceeași poștă vă trimit chiar o mică dovadă: un volum Călinescu, scos, recent, de mine. Nu Balotă este *adevăratul* anti-călinescian, ci anume ilustrisimi belferi (inclusiv din Iași) care montează această campanie. Nu sunt dispus să le fac jocul și chiar mă felicit a le fi răpit o serie de... aliați de ocazie.

Nici vorbă să mă „supăr" deci, pe dv., pe *Cronica*, pe ieșeni etc. Voi colabora foarte curând și de aceea chiar vă rog să-mi precizați dacă-mi găzduiți un capitol (trei articole, cam în genul E. Simion) din cartea pe care o scriu acum (principii de estetică și critică literară). În caz afirmativ veți primi materialul până la 5-7 august.

Salutări amicale,
Adrian Marino

21 IV 1968 • [Cluj-Napoca]

Dragă domnule Ștefanache,

Întors acasă după o absență de 8 zile (București, congres de filologie romanică, editură, bibliotecă etc.), găsesc ambele d-tale scrisori, la care mă grăbesc să răspund cât mai sistematic. Mai întâi aș face două mici precizări-rectificări:

1. Este foarte adevărat că am primit o tăietură, dar nu din *Cronica*, ci din *Flacăra Iașului* și anume aceea unde este vorba de cartea d-tale. Un amic îmi semnala preambulul cronicii, unde este (sau ar fi) vorba de mine și de D. Costea (sau invers). H.Z. (*poetul Horia Zilieru – n.n.*) n-a reținut bine, sau eu m-am exprimat prea eliptic. Trimițătorul nu face parte din redacție, pe cuvânt de onoare.

2. N. Manolescu nu semnează la *Contemporanul* sub pseudonim. Absolut sigur. Semnătura „Antonescu" – sau așa ceva – aparține lui Laurențiu Ulici, redactor la pagina literară a acestei reviste.

În legătură cu un alt articol despre critică, din *Cronica*, aluziile sunt, însăși evidente, dar ele au ca direcție și alte persoane. Autorul – Mihai Drăgan – este un fenomen tipic de provincialism literar, în registre nu numai invidioase, negativiste, complexe etc. Nu am intenția să polemizez cu acest mic (sub toate aspectele) personaj. Bine înțeles că nu confund *Cronica*, pe care o „iubesc", cu acest domn, care este – în fond – victima unei stări de spirit animate de alții. Pot avea compătimire și chiar dispreț, nu și resentimente. Ani de zile, un alt personaj academico-universitar (*Alexandru Dima – n.n.*) a instigat împotriva *tuturor* ieșenilor și ne-ieșenilor care-l depășesc (Piru, eu etc.); este deci, într-un fel, firesc ca obscuri chibiți, vagi doctoranzi, asistenți cu geanta „maistrului" etc. să-i preia idiosincraziile din lichelism, servilitate, lingușire etc. Așa se fac la noi carierele literaro-universitare, în *unele* cazuri. Dacă ești „damă bine", te culci, te lași pipăită – măcar, trec peste alte detalii... Știu mult mai multe decât crezi, în sfârșit.

Sigur că voi colabora, începând cu răspunsul la *anchetă*, pe care o socot foarte interesantă, mai ales în punctul „marxist". Felicitări pentru idee. Dar nu mai devreme de 7-10 zile. Cauze de forță majoră. La București am pierdut mai mult timp decât credeam și „planificasem". Apoi, până la 1 mai trebuie să fac un text pentru o reuniune franceză, la care s-ar putea să particip. După aceea, *imediat*, mă ocup de dv. Aș vrea să dau articole din *Dicționarul de idei literare*, dar nu sub acest titlu, fixat în (*revista – n.n.*) *Iașul literar*, ci în mod independent. Mă gândesc la ideea de *Modernism, Modern* revenind *Iașului*. Sunteți de acord? Pentru pagina de traduceri – mulțumiri pentru Malraux din partea soției – aș mai propune din jurnalul lui *Kafka* și din *Whitman* (publicistica lui, selecții) de către cineva din București. Direct din englezește (o foarte bună studentă de la filologie). Te rog să-mi scrii. Eventual, ce alți autori franco-englezi vă interesează, păstrând un echilibru *est-vest*. Eu aș da aici și unele *eseuri* mai spirituale, moderne. Despre relațiile *Cronica - Luceafărul*, urmarea în numărul viitor...

Cu multă prietenie,
Adrian Marino

9 iunie 1968 • [Cluj-Napoca]

Dragă domnule Ștefanache,

Întors de la București unde, în ultimele zile, am asistat la ședințe și discuții extrem de importante despre revistele literare și în special în legătură cu reorganizarea *Luceafărului* (în urma debarcării lui Eugen Barbu), din motive de „patriotism local", ieșean, simpatie pentru *Cronica*, pentru d-ta personal și ceilalți redactori, mă simt obligat să-ți transmit câteva informații și sugestii. Trăim un moment literar *nou* și nu pot regreta îndeajuns absența unuia dintre dv. la lucrările acestor trei zile. Atmosfera, tonul discuțiilor, discreția spiritelor se pot descrie, dar nu și intui de la distanță. Or, ceea ce este *hotărâtor* acum este să ne dăm seama că *se schimbă* ceva în stilul, metodele, personalul și conținutul revistelor noastre.

Dragă domnule Ștefanache, n-aș vrea să fiu greșit înțeles și uneori mă întreb de ce insist. Pot să scriu, în definitiv, cu sau fără rubrică fixă, oriunde, la orice revistă centrală. Mai mult, după îndepărtarea lui Al. Oprea, eu pot relua cronica la *Gazeta*. De altfel, am avut și un schimb dur de replici într-o ședință tocmai pe această temă cu acest „tovarăș", pur și simplu pulverizat de întreaga asistență. Trebuia să fi venit și să-l fi văzut. Și el, și Lăncrănjan și Mihnea Gheorghiu și Al. Balaci și alții. *Apar situații noi*. Cine credea că E.B. va pierde partida? Și totuși a pierdut-o! Are contra sa toate forțele: poeții tineri, medii, pe esteți, pe prietenii lui Jeannot P., pe „onirici", grupul de la Sibiu etc. Nu te poți bate cu toată lumea. Ceea ce urmează nu vine deci nici din dorința de suprapunere, mâncărime de sfaturi sau „directive". Doresc ca (*revista – n.n.*) *Cronica* să progreseze, să devină tot mai bună, și, mai ales, o revistă de interes nu numai local, ieșean, moldovean, ci și național. *Este punctul capital*. Dacă ambiția dv. este să aveți o rază redusă de influență, cu bătaia tirului doar pentru Moldova, este inutil a insista. Dacă însă apreciați că Iașul merită, trebuie și poate să arunce mesaje *în toată țara*, atunci trebuie introduse o serie de „reforme". Ceva trebuie schimbat și voi indica ce, după părerea mea, care – repet – nu este obligatorie. Acum însă, în astfel de momente, devin posibile o serie de noi progrese. Le doriți? Perfect! Nu, lucrurile pot continua așa! Dar cu beneficii minime și pentru redactori, *personal*, și pentru *revistă* și *Iași*. Însemn deci pe o foaie alăturată toate ideile esențiale care se desprind după trei zile de lungi ședințe de birou de partid (cu invitați), birou de Uniune (cu invitați), plus numeroase contacte esențiale, personale.

Constatările mele, obiective, urmate de concluzii sunt următoarele:

1. Revista *Cronica* este insuficient citită, cunoscută, comentată, la București. De pildă, nici unul dintre prietenii mei n-o citește, n-o urmărește, din cauza „polemicilor" sale, care nu-s ale d-tale, ci ale unui *singur* redactor, în fond. Este un punct capital.

2. În măsura în care este cunoscută, ea trece drept un satelit al *Luceafărului*, calitate în care recoltează toate antipatiile acumulate în jurul acestei reviste. Este drept, *Cronica*

n-a fost atacată de multe ori. Dar ori de câte ori a fost vorba despre ea, oratorii au amintit că avem de-a face cu o „sucursală". Oricum ar fi lucrurile, reputația nu este de invidiat.

3. În raportul tov. Balaci, *Cronica* a fost lăudată doar pentru faptul că a valorificat fondul documentar ieșean (arhiva Ibrăileanu). Este ceva, dar relativ puțin, de natură a întări și mai mult opinia unora că revista este neinteresantă, arhivistică, inactuală, cenușie. Iartă-mă, dar asta este părerea unora, nu neglijabilă.

4. Lipsind punctul de sprijin, se pot prevedea tot felul de atacuri împotriva *Cronicii*. Pentru nimic în lume, acum când se constituie noile redacții, dv. n-aveți interesul să vă faceți *noi dușmani*, care vor fi la putere în următorii ani. Ce interes aveți? Cui folosesc notele stil Barbu[2]? *Moda nu se mai poartă!*

Ce-aș propune eu?

1. *Cronica* trebuie să redevină o revistă *independentă*, desatelizată. Nici *Luceafărul*, nici *Contemporanul*, nici **România literară**. Ea și numai ea! Cu deplină personalitate. Alianțe da, subordonare umilitoare, nu! Independent, devii mai interesant, mai urmărit și, uneori, mai... scump! Când ești un simplu satelit, recoltezi numai indiferență, ironie și chiar dispreț.

2. *Cronica* trebuie să devină o revistă de interes republican. Ea poate să se transforme într-un mesager al Iașului și tradițiilor sale de cultură solidă, clasică, pasiune și intransigență ideologică, spirit critic, informație europeană de bună calitate.

3. *Cronica* trebuie să aibă ca spirit conducător un om cu preocupări predominant literare, nu sportive. Poți fi simpatic, fotbalist, crainic, ofițer, orice. Revista are necesitățile sale specifice. În orașul lui Ibrăileanu și Călinescu *tonul* nu-l poate da omul arenelor, hai să fac o imagine, care este mai mult decât o imagine.

Ajuns la acest punct, mă întreb, din nou, de ce „mă omor" pentru *Cronica* și dv. în definitiv? Cine nu pricepe, moare pe barba sa și pe bună dreptate. Am însă datoria, aș spune morală și intelectuală, să-mi spun toate gândurile, până la capăt.

Recunoscând redacției dv. dreptul absolut de a face orice crede necesar și indicat, aș supune meditației, în special a d-tale, următoarele propuneri, strict tehnice:

1. Încetarea oricăror polemici cu adversarii lui E.B. Acțiunile *Contemporanului* și **României literare** cresc. Aceste reviste sunt centrale și sub focul lor concentric *Cronica*, din provincie, prost difuzată la București, nu poate rezista. Cine crede altceva, n-are simțul realităților.

2. Nu spun să-l atacați pe E.B. Oportunismul este detestabil în toate sensurile. Redeveniți dv., cu profilul dv., cu personalitatea dv. *ieșeană*.

3. Dacă v-ați convins de necesitatea ca (*revista – n.n.*) *Cronica* să devină demnă de a fi urmărită și la Centru, sincronizată cu mișcarea de idei a întregii țări, neapărat trebuie să angajați *un corespondent* la București. Așa fac toate revistele din provincie: *Steaua* (P. Stoica), *Tribuna*; *Ramuri* și *Familia* se fac, în cea mai mare parte, la București. Corespondentul adună colaborările centrale.

4. Măcar o dată pe lună, dv., sau un alt redactor, trebuie să se deplaseze la București, să se informeze, să se orienteze, să stabilească relații utile.

5. Trebuie atrase mai multe colaborări bucureștene de poeți cu reputație, sau în devenire. Orientarea se face pe loc, la București.

6. *Corespondentul* nu trebuie să fie voluntar – serviciile benevole sunt cele mai proaste – ci plătit, pe stat sau în mod indirect, sub formă de colaborări. Acest „agent literar" ia interviuri, colaborări, ține legătura, se introduce în culise, previne atacuri, face „presa" revistei. *Cronica* trebuie să depășească stadiul artizanal. Trebuie lucrat tehnic, la nivel nu de fotbaliști, ci de literați. Sunt zeci de metode.

7. Este regretabil că la ședințele importante Iașul nu are reprezentați. Nu profesorași care dârdâie de presiunile și „docențele" lor. Ci literați combativi, cu personalitate precisă. Și cu mandat precis. Trei zile am suferit, pentru dv., în mine, din lipsă de cea mai *elementară apărare*. Trebuia cineva să vină, să explice, să pareze, să dea o replică unuia și altuia. Indiferent ce. S-ar fi reținut faptul că, în momente *extrem* de importante, *Cronica* a fost totuși prezentă, s-a vorbit despre ea, a avut o atitudine în fața unor oficialități înalte. Absența este catastrofală. Prezența este o puternică zeiță. Bagatelizarea acestor situații poate să vă arunce într-un provincialism etern, regretabil. Încă o dată, ca unul care pot scrie *oriunde*, m-ar durea pentru dv. Și, poate și pentru Iași. Trebuie făcut un efort de adaptare la situații noi.

8. *Cronica* trebuie să ajungă în mâna tuturor *criticilor* care fac opinia literară. Mulți sunt prietenii mei sau, mai bine zis, colegii mei, cu care întrețin un dialog intelectual. Încep o *cronică* la dv. Îmi vine greu să accept cu indiferență faptul că, din motivele expuse anterior, *Cronica* nu interesează nici pe Matei C. (acum plecat), nici pe Manolescu, nici pe Eugen Simion. Acestora, măcar, *Cronica* trebuie expediată din oficiu. Există, la toate revistele, posibilități de propagandă. Nu există bani, vă dau eu soluția: din primul *meu* onorariu abonați, vă rog, pe:

a. *N. Manolescu*, Câmpina, Mărășești 34

b. *Eugen Simion*, București, Stada Zăvideni 6, Bloc B 1, Scara 8, etaj II, ap. 319, raion T. Vladimirescu.

Această curtoazie, completată cu cine credeți dv., dă fructe infailibile, în timp. Măcar 10 numere (10 lei pe săptămână investiție!) trebuie oferite în scopuri de publicitate. Beneficiile sunt incalculabile. Mă ofer eu să suport 40 lei pe lună, pentru *Cronica* și difuzarea ei. Nu la întâmplare, ci cu adrese precise. Poate că dv. aveți altă concepție, dar eu știu ce... știu. Și orice revistă *din lume* face așa ceva. Mai ales când vrea să se lanseze. Orice mândrie prost înțeleasă costă. Credeți-mă!

S-ar putea ca aceste idei să nu fie bine înțelese în totalitatea lor. Nu râvnesc la nici o poziție. Cred că o am pe a mea și nu am alte ambiții. Dar, prin forța lucrurilor, am dobândit un plus de experiență. Nu are ecou? *Cronica* va urma destinul ei. Este însă imposibil ca și dv. să n-aveți unele *idei de progres* redacțional. Eu am oferit doar *câteva* sugestii, în mod absolut dezinteresat. Tot ce vă rog mult este să nu pierdeți această scrisoare, pe care am făcut-o cu cele mai bune intenții.

În ce mă privește personal, firește, vom face *Cronica ideilor literare* săptămânal sau bilunar, în cadrul planului anterior. Mâine-poimâine voi trimite și alte materiale, unul chiar pe tema recentelor ședințe (temă de actualitate!). Dar, nu pun o condiție, ci o rugăminte, *Cronica* trebuie să ajungă la prietenii mei. Cum apare ceva bun, ea se caută. Am deci nevoie de 4-5 numere, cu ancheta despre *Estetică*, efectiv citită, comentată (nr. 21, 25 mai 1968). Ideea „estetică marxistă românească" a apărut și într-o cuvântare (N. Manolescu). Am trimis un număr și lui Matei (*Matei Călinescu – n.n.*), la... Londra. A mă bănui că eu vreau să mă „lansez" prin dv., cum a insinuat cineva de la dv., e greșit. Eu, *oricând*, pot reveni la *Gazeta*, după plecarea lui Oprea[3]. Și dacă-i voi dezamăgi, n-o voi face decât în baza unui minim program, în limitele schițate mai sus.

Cu cele mai bune gânduri,
Adrian Marino

P.S. Aștept răspunsul dv. cu nerăbdare.

16 VI [19]68 • [Cluj-Napoca]

Dragă domnule Ștefanache,

Îți mulțumesc pentru cele trei numere din *Cronica* de care aveam nevoie. Văd că ancheta a început să „meargă" bine, în sensul unei părăsiri a conformismului. în genere, ceea ce paralizează sunt complexele și intimidările, falsele alarme. Acum a sosit momentul unor inițiative care pot ridica revista pe o nouă treaptă. Notez, sistematic, o serie de observații, în continuarea celor precedente. Sunt subiecte de meditație posibilă, oferite în spirit amical, pentru Iași:

1. În continuarea ședințelor de la București, *absolut* toate revistele vor fi „analizate". O echipă a CC. se ocupă cu această problemă, printre care și Gh. Stroia, în prezent la Cluj. Este pus pe „reforme". De aici va pleca – o declară – la Iași. Nu *Cronica* este vizată, am impresia, ci *Iașul literar*. Oricum, *cronica mea de pe revistă*, după analiză, sau rectificată (dacă este cazul), în sensul unor necesități locale imediate. Te rog să mă ții la curent. O aveți de rezervă, de plasat când trebuie, fie ca o confirmare, fie ca o ripostă.

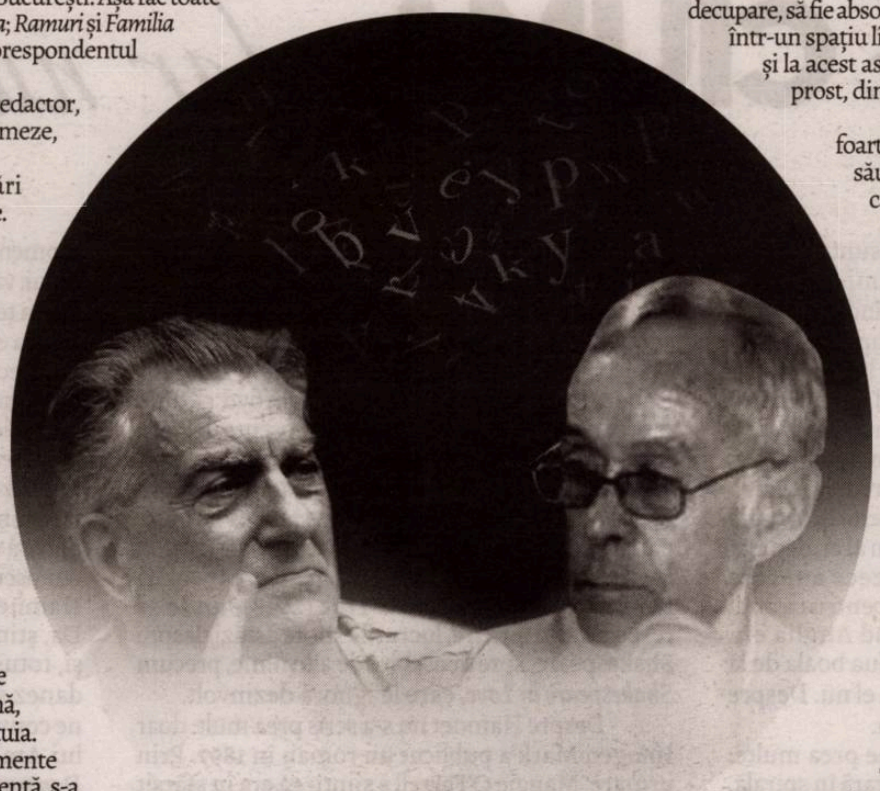
2. În configurația actuală noile echipe sunt slabe, mediocre. *Cronica* n-are de ce să se teamă de concurență. Este chiar riscul ca *Gazeta* și *Luceafărul* să devină mai slabe decât în trecut. Mă gândesc deci dacă nu e momentul atragerii unor colaboratori care nu-și vor mai găsi locul în noile cadre. Mă gândesc, în primul rând, la Al. Piru, care ar putea fi invitat să facă o cronică (literară?), să colaboreze regulat. Ar fi o achiziție. Dacă apreciați, îi puteți scrie (Aviator Mircea Zorileanu 92, sect. I), l-aș putea aborda și eu. Este de meditat. Cu două cronici noi, permanente, *personale*, revista ar câștiga. În plus, *noi colaborări*, centrale, dispuse gradat. Mi se pare esențial.

3. Primind un ms. voluminos al unui vechi poet din cercul macedonskian, *Donar Munteanu*, aș extrage din *amintirile sale literare* un articol de *Amintiri despre Al. Macedonski*. Sunt aspecte inedite, utile. L-aș „aranja" eu, prin decupare, să fie absolut coerent și interesant. Ar putea fi plasat într-un spațiu liber, în cursul verii. Te rog să te gândești și la acest aspect. Nu vă ofer în nici un caz un lucru prost, dimpotrivă.

4. Nota despre Al. Protopopescu este foarte oportună. De altfel, mă ocup de serialul său într-un mare articol în *Contemporanul*, care va apare peste două numere, cel mult. Este „tare" și am intenția să relansăm, *acum*, întreaga problemă călinesciană. Momentul este favorabil. Acum un an, mai puțin, sau chiar deloc. *Acum „diversiunile" oficiale sunt: „Cercul Sibiu" și „oniricii"*. Atât...

5. Anexez o mică notă-glumă despre Micu[4], de pus la *Moment*. Se pot face multe alte asemenea poante, fără nicio vulgaritate. Te rog să-mi răspunzi la aceste puncte, pentru a coordona toate mișcările. Alte două cronici, în pregătire.

Salutări amicale,
Adrian Marino



7 noiembrie [19]68 • [Cluj-Napoca]

Dragă domnule Ștefanache,

Te rog să publici, așa cum se prezintă, nota alăturată. Pe de o parte, revista își va reface „relațiile" cu N. Manolescu, atacat sub centură în mod gratuit, ceea ce nu exclude – firește – o poziție critică față de scrisul său. Apoi, este necesară o punere la punct a lui I. Oarcăsu, care întreține o „campanie" de notițe contra „călinescienilor" și, evident, a mea. Cred că nota anterioară a apărut. Impostura trebuie să-și primească, pe loc, replica. Țin foarte mult la aceste răspunsuri. Nu mai insist, amical spus.

Mă bucur că ai avut succes în Germania și de abia aștept materialele anunțate. Le vom folosi, pe rând, pe toate. *Cronica* este acoperită până la 30 noiembrie, dar cum noi plecăm pe 20-21, voi face tot posibilul să aduc la București cel puțin încă două materiale, pentru asigurarea continuității. Este nevoie să vii, la ședințe, pentru informare, relații, poate și pentru cuvânt. Și aici se fac ședințe și azi, după-amiază, voi avea o înfruntare teribilă cu anumiți domni. Aici, se preconizează de mai mult timp (și tov. Stroia a făcut o vizită, cu raport, în același sens) schimbarea conducerii *Tribunei*. D.R. Popescu a fost invitat, acesta pune condiții: schimbarea radicală a redacției. De unde un scandal teribil. Eu sprijin acest proiect, în mod dezinteresat, de aici *notele* ostile, din *Tribuna*. Dar climatul este altul. Anacronismele ieșene sunt floare la ureche pe lângă conspirația locală a mediocrităților.

Salutări amicale,
Adrian Marino

P.S. Mi s-au dat asigurări ferme că articolul din *Ramuri* apare *sigur* în numărul de 14 noiembrie. Piru a făcut o serie de trei articole - minuțioase. Aurel-Dragoș Munteanu, idem.

Se anunță o serie de detalii erudite, tot în *Viața studențească*. ●

---

[1] Alexandru DIMA (1905-1979), estetician și istoric literar, aflat în adversitate cu Adrian MARINO.

[2] Nicolae BARBU (1921-1985), istoric teatral, din 1966 redactor la *Cronica*.

[3] Alexandru OPREA (1931-1983), redactor-șef adjunct la *Gazeta literară*, 1966-1968.

[4] Dumitru MICU (1928-2018), critic și istoric literar.

meridiane

despre CIUMĂ, dar nu numai

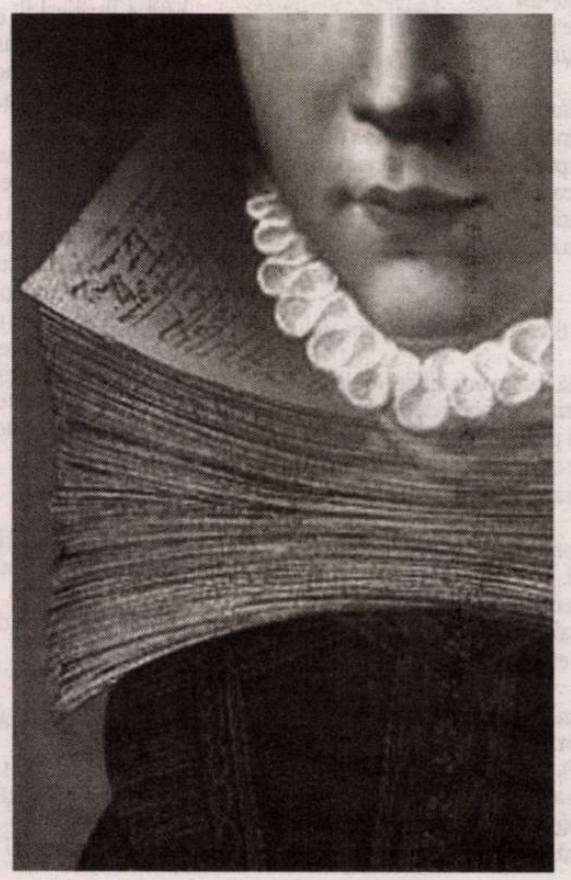
Unii scriitori sunt atrași de biografiile misterioase. Enigmele îi îndeamnă la a inventa, adapta și recrea orice le vine la îndemână, scormonind adânc într-o viață mai puțin cunoscută a unui om foarte cunoscut pentru a deschide un spațiu larg imaginației proprii. Un exemplu reușit îl oferă deținătoarea mai multor premii literare, Maggie O'Farrell, cu cel de-al optulea roman al ei, dedicat lui Hamnet, un băiat de unsprezece ani care moare. Se presupune că de ciumă, pentru că anul acestei întâmplări este 1596, când Anglia era devastată de epidemie. Băiatul va lua boala de la Judith, sora lui geamănă: ea scapă, el nu. Despre asta ar fi vorba, aparent, în roman.

Primul paragraf nu ne spune prea multe: Hamnet coboară niște trepte pe o scară în spirală, pășind încet de-a lungul zidului, cu ghetele bufnind la fiecare pas. Autoarea nu se grăbește să ne dea detalii. Treptat aflăm ce face tânărul: își caută familia, pentru că sora lui nu se simte bine. Nu știe că Judith a deschis o cutie cu mărgele de sticlă fabricate la Murano, aduse de un tânăr marinar, care s-a jucat la Alexandria cu o maimuță, maimuța avea purici și datorită lui virusul ciumei a ajuns la Stratford. Hamnet nu știe nici unde îi este familia: prin jur, probabil, și ușor de găsit. Doar tatăl este departe, la Londra, plecat deja de foarte mult timp.

Cine citește nota introductivă dedicată părintelui care, la vreo patru ani după moartea fiului său, a scris piesa *Hamlet*, se gândește imediat la Shakespeare. O face corect, deși numele dramaturgului nu apare în roman. Este doar fiul, mirele, soțul, tatăl sau profesorul de latină, variante „onomastice" bazate pe legătura cu celelalte personaje, de parcă dramaturgul însuși nu ar avea nicio personalitate. Nici nu prea are pentru noi astăzi, pentru că nu știm mai nimic despre EL. Degeaba îl considerăm unul dintre cei mai mari autori ai tuturor timpurilor. Suntem niște nomazi rătăcitori prin viața lui și ne întrebăm nedumeriți: de ce nu s-au păstrat mai multe detalii despre biografia lui? De ce nu le-a dat nici el prea multă importanță? N-ar trebui să ne mire prea mult, pentru că și-a ignorat și piesele: doar un înger le-a salvat când a pus doi colegi de teatru să le strângă într-un volum la aproape un deceniu de la moartea lui.

Misterele vieții shakespeariene pot fi descurcate numai de cei care vor să ficționalizeze sau, pur și simplu, să documenteze altfel puținul ajuns până la noi. Și se adună tot mai mulți scriitori căzuți victimă zeului Renașterii: Anthony Burgess, Robert Nye, Bill Bryson, Peter Ackroyd și Jude Morgan ar fi doar câteva nume cunoscute. În ceea ce o privește pe Anne Hathaway, soția lui Shakespeare, au început să apară romane dedicate ei încă din 1845, iar Germaine Greer a fost în stare să ne ofere patru sute de pagini în *Shakespeare's Wife* (2006). Kenneth Branagh și Judi Dench au creat roluri pe măsură în filmul *All is True* (2018), unde se respectă, din fericire, lucrurile știute astăzi despre Shakespeare, spre deosebire de alte filme, precum *Shakespeare in Love*, care le ignoră dezinvolt.

Despre Hamnet nu s-a scris prea mult: doar Imogen Mark a publicat un roman în 1897. Prin urmare, Maggie O'Farrell a simțit că era în sfârșit momentul să arunce lumina reflectorului și asupra fiului: va alege un narator impersonal și, cu ajutorul lui, va țese o textură aspră, consistentă, bine scrisă. Cartea e încărcată de emoție, mai ales că se deschide unei lecturi de identificare, care, pe de altă parte, ne îndeamnă să ne mirăm asemenea unui comentator răutăcios: oare am mai fi atât de impresionați de moartea unui copil dacă nu ar fi vorba despre fiul lui Shakespeare? Cât despre tentația de a-l suprapune pe Hamnet cu Hamlet, ea este provocată de o notă oferită cititorilor la începutul cărții, un citat din cunoscutul shakespeariolog Stephen Greenblatt: Hamnet și Hamlet sunt, de fapt, același nume. Da, știm, le diferențiază doar o consoană rebelă și, totuși, nu prea găsim legătura dintre prințul danez și copilul pierdut. Nici măcar numele nu ne convinge, pentru că sursa piesei este povestea lui Amleth dintr-o istorie a danezilor, *Gesta Danorum*, scrisă de Saxo Grammaticus prin 1200, iar Shakespeare își urma îndeaproape sursele folosite. Cu nume cu tot. În plus, nașii gemenilor au fost Hamnet și Judith Sadler, prietenii lui Shakespeare. De la ei și-au primit copiii numele și nu de la Saxo Grammaticus, cercetat cu vreo patru ani mai târziu. Nici mama din roman nu înțelege cum poate numele fiului ei să apară pe un afiș de teatru: „Trebuie să fie o greșeală ciudată, bizară. /.../ El este el, nu o piesă, nu o bucată de hârtie, nu ceva despre care să se vorbească sau care să fie jucat sau afișat. El a murit."



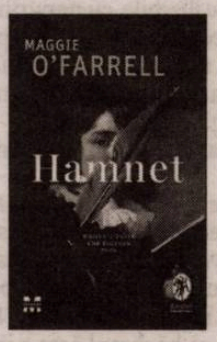
A murit și pentru Shakespeare, dar dramaturgul, în mod ciudat, nu menționează niciodată ciuma în piesele lui. Dacă dorim detalii, trebuie să ne întoarcem la Maggie O'Farrell. Umflătura de la gâtul lui Judith este umedă și apoasă, ca „un teren mlăștinos", cele de la subsuoară sunt „mari și hidoase, bulboase", iar pielea de pe ele pare că plesnește. Atunci când boala îl atacă pe Hamnet, este „prea mare, prea violentă, prea răutăcioasă": și-a pus tentaculele în jurul corpului firav al băiatului și refuză să-i dea drumul. Se hrănește „cu durere, nefericire și suferință. Este insațiabilă, de neînvins, cel mai cumplit și mai negru rău". Un dușman puternic, nemilos.

Și pentru tată, situația este dramatică, dar în alt fel. Ori de câte ori ajunge ciuma la Londra, se închid teatrele. Probabil că atunci Shakespeare se întorcea acasă, dacă se înțelegea bine cu soția

lui, sau, dacă nu, rămânea mai departe în capitală pentru a-și scrie poemele alături de „doamna brună", căreia i-a dedicat o parte din sonete. Nu putem să fim siguri de nimic, bâjbâim, și tocmai asta ne imboldește spre ficționalizare. Dar, dacă vrem să o facem bine, nu putem evita moartea lui Hamnet. Desigur, suntem impresionați: prin pierderea lui pătrundem într-o zonă a tristeții, a înfrângerii, a unui destin crud. Dar, de fapt, mai observăm și altceva: tatăl absent și fiul bolnav mută, vrând, nevrând, reflectorul asupra lui Anne Hathaway, adevărata eroină a romanului. O Cenușăreasă în casa tatălui ei și a noii sale soții, o noră puțin dorită de socri, o soție mereu părăsită de consort și o mamă trecută prin două nașteri dificile și o înmormântare. Va trăi numeroase momente de victimizare și va fi mereu copleșită de umbra neagră a frustrărilor.

Unul dintre puținele lucruri știute sigur astăzi despre Anne este că nici numele ei nu e sigur: tatăl o numește Agnes în testamentul lui. De aceea O'Farrell s-a hotărât să păstreze acest nume în roman. Nu știm de ce o face și, de fapt, nu are nicio importanță, pentru că povestea lui Anne/Agnes e atractivă, deși o pornește simplu, în câteva cuvinte: „La marginea pădurii, o fată." Așa începeau toate poveștile, anunță O'Farrell, și „începutul acesta ascunde o promisiune din partea povestitorului pentru ascultător, ca un bilețel îndesat într-un buzunar, o aluzie că urmează să se întâmple ceva. Oricine s-ar afla în preajmă ar întoarce capul și ar ciuli urechile, formându-și deja în minte o imagine a fetei, poate croindu-și drum printre copaci sau stând lângă zidul verde al unei păduri". Și noi ne întoarcem capul, dar spre pagina cărții, cu ochii adânciți în ea, vrând să aflăm mai multe despre eroina suficient de curajoasă ca să-și înfrunte amărăciunile din viața ei năpăstuită de faimă. Faima soțului și încă nu a ei.

Din realitatea istorică, autoarea n-a putut prelua decât lucruri ciudate despre soția lui Shakespeare: a fost cu opt ani mai bătrână decât partenerul ales și a păsit însărcinată în fața altarului. Dacă pe atunci erau multe mirese care se căsătoreau pentru că așteptau un copil, neobișnuită a fost vârsta mirelui, un adolescent de optsprezece ani, „un pierde-vară", „băiatul acela fără bani, fără rost, fără barbă", așa cum îl descrie viitoarea lui soacră în roman.



Maggie O'Farrell,
Hamnet,
București, Editura Pandora, 2021, 400 p.

Mai este un lucru ce nedumerește: în registrul episcopiei din Worcester există două înregistrări: una din 27 noiembrie 1582, care menționează căsătoria lui William Shakespeare cu Anne Whateley din Temple Grafton, și alta din 28 noiembrie, unde mireasa este Anne Hathaway din Stratford-upon-Avon. Dacă s-ar putea presupune că Whateley e o variantă neatent scrisă a numelui Hathaway, Temple Grafton nu poate fi nicidecum o variantă greșită pentru Stratford. Să fi fost Shakespeare îndrăgostit de prima Anne, dar obligat să o ia pe cea de a doua pentru că a fost însărcinată? Nimeni nu a găsit răspunsul, după cum nimeni nu poate explica de ce s-au plătit patruzeci de lire pentru permisiunea de a se încheia rapid nunta, o sumă uriașă pe atunci, echivalentă astăzi cu douăzeci de mii de lire sterline. Totul rămâne suspendat și imaginația e liberă să o ia razna în toate direcțiile, pulverizând *ad libitum* istoria care s-a încheiat de mult. De aceea O'Farrell nu uită să amintească în tot ce inventează despre Anne Hathaway că eroina „ar putea spune o poveste diferită".

Crescută în natură, Agnes e înzestrată cu puteri neobișnuite. Uneori, pleacă la vânătoare cu un șoim pe braț; alteori, caută oamenii care vor să fie vindecați cu ajutorul plantelor sau al mâinilor ei vrăjite. Într-o bună zi, pe neașteptate, destinul sună din clopoțel: este descoperită de meditatorul de latină al fraților ei. Venit fără tragere de inimă pentru a compensa prin meditații datoriile tatălui său, Shakespeare o zărește pe Agnes cea sălbatică. Brusc, orele de latină devin interesante. Mai ales dacă se încheie cu mâinile lui desfăcându-i fundele de la gât, trăgându-i cămașa în jos și scoțându-i sânii: „Și cât de speriați și de albi păreau, așa, neîncorsetați, în lumina zilei, în fața altcuiva; ochii lor roz-maronii îl priveau, la rândul lor, șocați. Cu toate acestea, mâinile ei au fost cele care i-au ridicat fustele, care au împins-o înapoi pe raftul acesta, care au tras corpul meditatorului de latină spre ea. Tu, îi ziceau mâinile, pe tine te aleg." Așa s-a născut prima lor fiică, Susanna.

Inițial, Agnes fusese sigură de viața ei, „putea să privească în oameni și să vadă ce urma. Știa să-i ajute. Picioarele ei se mișcau pe pământ cu încredere și grație". Dar după ce și-a pierdut fiul, este alta, „dezrădăcinată, derutată". Nimic nu mai este sigur. Doar amintirea pădurii rămâne neschimbată: „Tot ce își dorește este verdele pădurii. Tânjește după modelul pestriț, animat, de lumină de pe pământ, după umbra milostivă a unei coroane de frunze, după liniștea forfotitoare, după adăpostul trunchiurilor, care dispar în depărtare." Ar vrea să evadeze ca soțul ei, cel învârtit de unul singur în dansul celebrității, într-o mișcare de neînțeles pentru ea, mai mult un du-te decât un du-te, vino. Soțul se folosește și de metafore pentru a scăpa, dar ea nu știe să scrie. Metaforele ei sunt mereu în grevă și nu o transportă decât oral, dintr-o singurătate în alta.

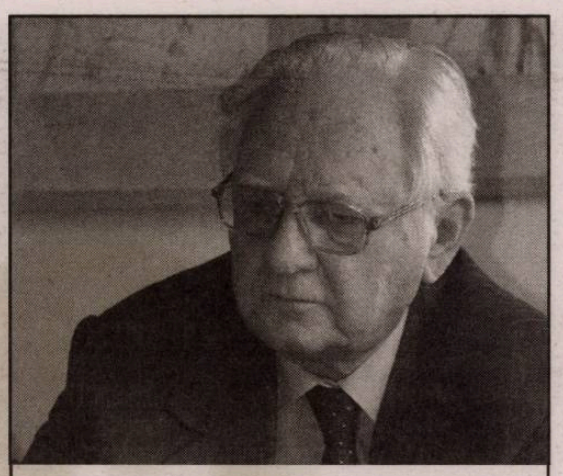
Chiar dacă tot ce scrie O'Farrell e mai mult pe ghicitelea, scriitura ei e modernă, aerisită și puternică, de parcă autoarea ar pipăi atent cuvintele pe ambele fețe înainte de a le pune cu grijă la locul lor în pagină. Iată, bunăoară, cum e descrisă Agnes la mormântul lui Hamnet: „Este golită, marginile ei, estompate și imateriale. Ar putea să se dezintegreze, să se spargă, asemenea unei picături de ploaie ce cade pe o frunză. Nu poate pleca din locul acesta, nu poate trece de poarta aceasta. Nu îl poate lăsa aici." Sau: „Este o femeie sfârâmată în bucăți, călcate în picioare și împrăștiate în jur. Nu s-ar mira dacă, într-una din zilele acestea, ar privi în jos și ar vedea un picior într-un colț, un braț rămas pe jos, o mână căzută pe podea."

Autoarea își adaptează perfect scriitura la momentul și cadrul ales, cu atenția unui istoriograf priceput, permițându-ne să înțelegem corect epoca. Nu uită nici să facă aluzie la unele teme frecvente în piesele lui Shakespeare: vânătoarea cu șoimi, de pildă, sau suprapunerea dintre băieți și fete în deghizarea tinerelor din comedii, pentru că doar băieții puteau să interpreteze personajele feminine de pe scena elisabetană. Tot așa, Agnes îi pare un băiat lui Shakespeare când o vede pentru întâia dată, iar gemenii lor își vor schimba adeseori veșmintele, pentru a isca nedumeriri în cei care îi privesc. Feminin egal cu masculin, iată o sugestie corectă politic pentru amândoi scriitorii. Ca multe altele preluate de O'Farrell din opera lui Shakespeare, din acele povești istorice și comedii alese de el pentru că aici „nu sunt nici gropi, nici amintiri, nici teren alunecos în care să se împiedice. Când pune în scenă bătălii vechi, momente de la curtea de odinioară, când pune cuvinte în gura conducătorilor din trecut, nu este nimic care să-l pândească și să-l prindă, să-l lege fedeleș și să-l tragă înapoi, spre lucruri la care nu se poate gândi. /.../ Numai cu ele poate uita cine este și ce s-a întâmplat. Ele sunt locuri sigure în care să-și pună mintea la adăpost".

Pentru O'Farrell, în schimb, piesele și viața dramaturgului sunt un fel de abis, unde te arunci cu bună știință, sperând că vei ajunge mai aproape de centrul planetei Shakespeare. Știi că nu ai decât două alternative: sau plonjezi în uitare, rupându-ți gâtul, sau câștigi laudele criticii împreună cu un premiu. Autoarea lui *Hamnet* a reușit a doua variantă: romanul împletit în jurul vieții lui Shakespeare a obținut anul trecut *Women's Prize for Fiction*.

Nu ne rămâne decât să o imităm și noi. Nu pentru că am ști mai multe despre Shakespeare decât ea, dar acum pandemia a făcut multe victime, iar victimele ne întristează, aducându-ne aminte de cei care, în trecut, au suferit și ei pierderi. Asemenea lui Shakespeare. Un motiv bun ca să mai scriem, măcar din când în când, despre Hamnet și părinții lui. Sau despre ciumă.

●● **Pia Brînzeu**



In memoriam Gálfalvi Zsolt (1933-2021)

Critic literar, eseist, redactor, publicist, Gálfalvi Zsolt (n. 1933, Tg. Mureș) a fost o personalitate marcantă a vieții culturale din România. Publicistica sa este caracterizată de profesionalism și consecvență etică. A fost mesagerul dialogului și al toleranței.

Și-a terminat studiile liceale în orașul natal, după care a obținut diploma de licență la Facultatea de Litere a Universității Bolyai, specialitatea Limbă și literatură maghiară. A lucrat în redacția revistei literare *Utunk*, apoi a devenit redactor al revistei *Igaz Szó* din Târgu-Mureș, ocupând mai târziu funcția de redactor-șef adjunct. Concomitent, a ocupat și funcția de director al Teatrului Maghiar de Stat. În 1969 s-a mutat la București, unde a fost redactor-șef adjunct al cotidianului *Előre*, apoi în 1970-71 redactor-șef adjunct al săptămânalului *A Hét*. Din 1977 a fost membru al Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România. În afară de cronicile literare și dramatice găzduite de revistele *Utunk*, *Igaz Szó*, *A Hét*, *Új Élet*, *Előre*, a fost prezent cu studii și eseuri și în publicații de limba română și germană. Ca reprezentant al criticii literare maghiare din România, a fost membru permanent al juriilor evenimentelor teatrale din țară.

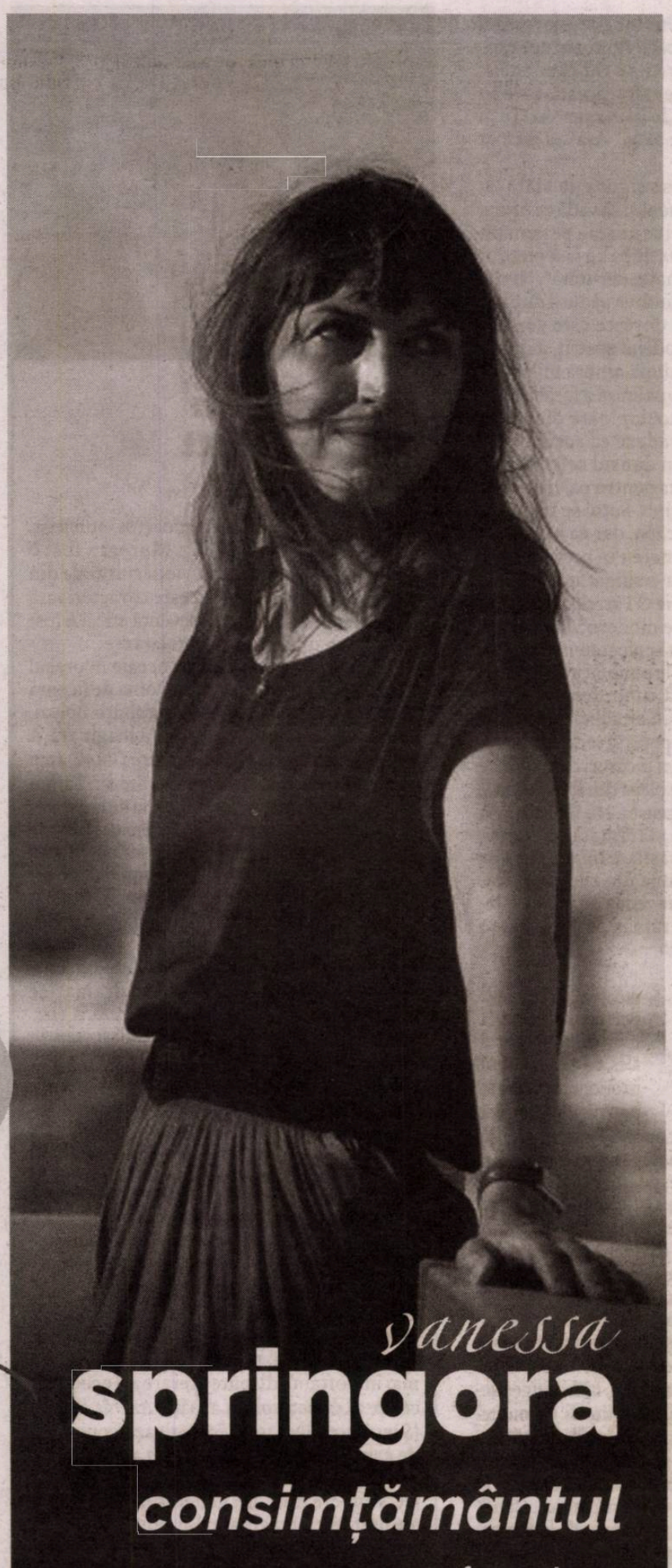
După 1989 a devenit redactor-șef al săptămânalului *A Hét* și președinte al PEN Clubului Scriitorilor Maghiari din România. A fost membru în Consiliul de Conducere al TVR și o perioadă președinte interimar al acestei instituții.

În primul său volum *Írók, könyvek, viták*, (*Scriitori, cărți, dezbateri*, 1958) a strâns articolele și studiile de critică literară din prima parte a carierei sale: a exprimat opinii legate de cele mai importante dispute literare ale epocii. În cel de al doilea volum al său, *Az írás értelme* (*Sensul scrisului*, 1977) își etalează concepția de critic literar în noi analize ale operelor scriitorilor și poeților contemporani. Evocă frecvent creatori din generațiile anterioare ale literaturii maghiare din România, a fost întotdeauna atent la relațiile literare româno-maghiare, la scrierile remarcabile ale scriitorilor români contemporani. În studiile sale acordă o atenție deosebită legăturii indestructibile dintre literatură și destin național.

În eseul de introducere al volumului *Prospero szigetén* (*Pe insula lui Prospero*, 1988), Gálfalvi Zsolt afirmă: „Înțeleptul, experimentatul, omniscientul Prospero este capabil de mai mult, de altceva: prin sensibilitatea și cunoașterea, prin forța gândurilor și a emoțiilor sale, prin afirmarea, prin materializarea lor, el ajută la detensionarea stărilor conflictuale, umanizează existența". De parcă și-ar fi exprimat propria ars poetica, Gálfalvi Zsolt însuși a fost capabil de a găsi întotdeauna, ce cea mai mare empatie, rezolvarea oricărei sarcini pe care și-o asuma. În calitate de critic literar și eseist foarte bine pregătit, a ridicat foarte sus ștacheta calității, a fost un fel de *arbiter elegantiae* al vieții literare maghiare din România.

În semn de recunoaștere a activității sale, a primit numeroase premii și distincții.

Prin dispariția lui, cultura din România a suferit o grea pierdere. Dumnezeu să-l odihnească! ●



vanessa
springora
consimțământul

– fragment –

Crescută de o mamă divorțată, V. încearcă să umple prin lecturi golul lăsat de un tată absent. La treisprezece ani, în timpul unei cine, îl întâlnește pe G., un scriitor cu reputație scandaloasă. De la primele schimburi de priviri, e subjugată de charisma acestui bărbat de cincizeci de ani, de atenția pe care i-o acordă. Mai târziu, G. îi declară că o iubește și că n-o să-i facă niciun rău. Deși are doar paisprezece ani, V. i se oferă trup și suflet. Amenințările poliției nu fac decât să întărească această idilă periculos de romanescă. Dar deziluzia este teribilă când V. își dă seama că G. a făcut întotdeauna colecție de iubiri adolescentine și practică turismul sexual în țări unde minorii sunt vulnerabili. În spatele aparenței flatante de om de litere se ascunde un prădător, acoperit de o bună parte din lumea literară. După ruptură, calvarul continuă, căci scriitorul nu încetează să o hărțuiască. După mai bine de treizeci de ani de la aceste întâmplări, Vanessa Springora ne oferă acest text năucitor, înfățișând un proces de manipulare psihică impecabil orchestrat, precum și ambiguitatea înspăimântătoare în care se plasează victima îndrăgostită, care consimte la abuz. Dar dincolo de povestea personală, autoarea examinează derivele unei epoci și conformismul unui mediu orbit de talent și celebritate. *(Editura Polirom)*

II
Prada

Consimțământ: *Domeniul moral.* Act liber prin care cineva se angajează să accepte sau să îndeplinească ceva. *Domeniul juridic.* Autorizație de căsătorie acordată de părinții sau tutorii unui minor.

Trésor de la langue française

Într-o seară, mama mă târăște la o cină unde sunt invitate câteva personalități din lumea literară. Întâi refuz categoric să merg. Compania prietenilor ei mă stânjenește la fel de tare ca cea a colegilor de clasă, pe care-i evit din ce în ce mai des. La treisprezece ani devin cu adevărat mizantropă. Insistă, se supără, mă șantajează afectiv, zicându-mi că ar trebui să încetez să mă mai îngrop singură cu capul în cărți, și pe urmă, ce mi-au făcut prietenii ei, de ce nu vreau să-i văd? Cedez într-un final.

La masă el e așezat în unghi de patruzeci și cinci de grade. E impunător și le vede. Bărbat frumos, de vârstă incertă, în ciuda calviției complete, dar întreținute cu grijă, fapt ce-i dă aerul unui bonz. Privirea lui scrutează fără încetare și cel mai mic gest pe care-l fac și, când îndrăznesc, în sfârșit, să mă uit spre el, îmi zâmbește cu zâmbetul ăla pe care-l confund din prima clipă cu unul patern, fiindcă e zâmbetul unui bărbat și eu nu mai am tată. Vorbe de duh inteligent împărțite, citate mereu oportune, bărbatul, pricep imediat, e scriitor, știe să-și seducă auditoriul și stăpânește perfect uzanțele dineurilor mondene. De fiecare dată când deschide gura stârnește cascade de râs, dar privirea i se oprește mereu asupra mea, amuzată, întrigată. Nu m-a privit niciodată un bărbat în felul acesta.

Îi rețin din zbor numele, a cărui sonoritate slavă îmi stârnește imediat curiozitatea. Nu e decât o simplă coincidență, dar numele meu de familie și un sfert din genele mele provin din Boemia lui Kafka, căruia tocmai i-am citit, fascinată, *Metamorfoza* cât despre romanele lui Dostoievski, ele sunt, în momentul acesta precis din adolescența mea, ceea ce cred eu a fi desăvârșirea literaturii. Un nume rusesc, o înfățișare de călugăr budist emaciat, ochi de un albastru nepământean – suficient cât să-mi atragă atenția.

La dineurile la care e invitată mama, de obicei mă las legănată, pe jumătate adormită, într-o încăpere alăturată, de trăncăneala conversațiilor la care trag cu urechea aparent distrată, deși, în realitate, foarte încordată. În seara asta am adus cu mine o carte și, după felul principal, m-am refugiat într-un salonaș care dă în sufragerie, unde se servesc acum brânzeturile (o succesiune nesfârșită de bucate, aduse la intervale nu mai puțin interminabile). De acolo, aplecată peste paginile devenite ilizibile, cu neputință să mă concentrez, simt imediat privirea lui G., așezat în celălalt capăt al încăperii, mângâindu-mi chipul. Vocea lui ușor șuierătoare, nici masculină, nici feminină, se strecoară în mine ca o vrajă, ca un descântec. Fiecare inflexiune, fiecare cuvânt par a-mi fi destinate, oare sunt singura care bagă de seamă?

Prezența acestui bărbat e grandioasă.

Și iată că e timpul să plecăm. Momentul acesta pe care mi-e frică să nu-l fi visat, tulburarea aceasta de a mă fi simțit dorită pentru prima oară se va sfârșit imediat. În câteva minute ne vom lua rămas-bun și nu voi mai auzi în veci de el. Dar, când îmi pun haina, o observ pe mama chicotind cu seducătorul G., care pare să între și el în joc cu naturalețe. Nu-mi vine să cred. Normal, cum aș fi putut să-mi imaginez că bărbatul ăsta e interesat de mine, o adolescentă oarecare, urâtă ca o broască. G. și mama mai schimbă câteva vorbe, ea râde, flatată de interesul lui, și dintr-odată o aud spunând:

– Haide, iubito, îl însoțim mai întâi pe Michel, apoi pe G., care nu stă foarte departe de noi, și pe urmă mergem acasă.

În mașină, G. stă lângă mine, pe bancheta din spate. Între noi plutește ceva magnetic. Brațul lui lipit de al meu, ochii lui fixându-mă și zâmbetul acela larg de prădător feroce și arămiu. Orice cuvânt e de prisos.

În seara aceea, cartea pe care o luasem cu mine și din care citeam în salonaș era *Eugénie Grandet* de Balzac, care devine, printr-un joc de cuvinte rămas mult timp inconștient, titlul inaugural al comediei umane la care mă pregătesc să iau parte, *„L'ingénue grandit"*.

În săptămâna de după această primă întâlnire dau fuga la o librărie. Cumpăr o carte a lui G., surprinsă totuși că librarul nu-mi recomandă volumul pe care l-am ales și mă îndeamnă să iau mai degrabă altul de același autor. „Acesta o să vă placă mai mult", zice el cu jumătate de gură. O fotografie alb-negru a lui G. încheie o serie lungă de portrete în același format de tip efigie al scriitorilor notabili din perioada aia ce se întinde de-a lungul pereților încăperii. Deschid cartea la prima pagină și, coincidență tulburătoare (încă una), prima frază – nu a doua, nu a treia, ci cea dintâi, cea care deschide textul, faimosul incipit la care trudesc atâtea generații de scriitori, începe cu data mea de naștere completă, zi, lună, an: „În ziua asta de joi, 16 martie 1972, orologiul din Gare du Luxembourg bate de douăspe jumate...". Dacă nici ăsta nu e un semn! Pe cât de emoționată, pe atât de impresionată, plec cu volumul prețios sub braț, strângându-l deja la piept de parcă ar fi fost un dar al destinului.

Timp de două zile devorez romanul acesta, care, fără să aibă ceva scandalos (librarul l-a ales cu dibăcie), conține aluzii clare la faptul că naratorul se arată mai deschis la frumusețea tinerelor decât la cea a femeilor de vârsta lui. Cad într-o reverie gândindu-mă la privilegiul de a fi întâlnit un bărbat din lumea literară atât de talentat și atât de sclipitor (de fapt, ce mă face să exult e amintirea privirii lui revărsându-se asupra mea) și, încetul cu încetul, mă transfigurez. Mă privesc în oglindă și mi se pare, acum, că sunt mai degrabă drăguță. Gata cu broasca la vederea căreia, reflectată în vitrinele magazinelor, o luam la fugă. Și cum să nu mă simt flatată când un bărbat, care în plus e un bărbat din lumea literară, a catadicsit să mă privească? Din copilărie, cărțile mi-au ținut loc de frați și surori, de tovarăși de drum, de protectori și de prieteni. Și, dintr-o venerație oarbă pentru „scriitor", cu S mare, confund de atunci omul cu statutul lui de artist.

Eu sunt cea care ridică corespondența zilnic. Portăreasa mi-o dă când mă întorc de la școală. Printre multe plicuri cu facturi îmi zăresc numele și adresa scrise cu cerneală turcoaz, cu un scris rotunjit, ușor înclinat spre stânga, cu litere lunguiețe, de parcă frazele încearcă să-și ia zborul. Pe spate, cu aceeași cerneală turcoaz, sunt scrise numele și prenumele lui G.

O să mai primesc multe scrisori ca asta, de o lascivitate perfectă, conținând o înșiruire de complimente la adresa mea. Un detaliu important, G. îmi vorbește cu „dumneavoastră“, ca și cum aș fi om mare. E prima oară când cineva din anturajul meu, în afară de profesorii de la gimnaziu, mi se adresează cu acest „dumneavoastră“, care-mi umflă pe loc ego-ul, plasandu-mă în același timp pe picior de egalitate cu el. Prima dată nu îndrăznesc să răspund. Dar nu e G. bărbatul care să se lase descurajat dintr-atât. Câteodată îmi scrie și de două ori pe zi. De-atunci trec de două ori pe la portăreasă, o dată dimineața, o dată seara, de frică să nu dea mama peste una dintre scrisorile astea pe care le port mereu cu mine, pe care le prețuiesc în secret, având grijă să nu-mi scape nici un cuvânt despre ele în fața nimănui. Apoi, pusă în fața stăruinței, îmi fac curaj până la urmă. Scriu și eu un răspuns rezervat și tenace, dar, în orice caz, un răspuns. Tocmai am împlinit paisprezece ani. El o să aibă curând cincizeci. Așa, și?

Din momentul în care am mușcat momeala, G. nu irosește o clipă. Mă așteaptă în stradă, bate străzile cartierului, încearcă să provoace o întâlnire neașteptată, care într-un final are loc. Schimbăm câteva vorbe, iar eu plec atinsă de fiorul iubirii. M-am obișnuit de-acum cu posibilitatea de a da peste el în orice clipă, astfel că prezența lui invizibilă mă însoțește în drum spre gimnaziu, precum și la întoarcere, când mă duc la cumpărături, când ies să mă plimb cu colegii. Într-o zi stabilește o întâlnire printr-o scrisoare. La telefon ar fi prea periculos, îmi scrie el, ar putea da peste mama.

În Place Saint-Michel îmi zice că o să mă aștepte în stația autobuzului 27. Sunt punctuală. Nerăbdătoare, având senzația că urmează să comit o imensă abatere. Îmi imaginasem ca o să mergem să bem o cafea undeva în cartier. Să stăm de vorbă, să ne cunoaștem mai bine. Numai ce ajung, că-mi și spune că el își dorea mai degrabă să mă invite la el acasă la o „gustare“. A cumpărat niște prăjituri delicioase de la o cofetărie scumpă al cărei nume select mi-l pomenește. Special pentru mine. Traversează strada cu cea mai mare naturalețe, eu îl urmez fără să gândesc, amețită de vorbe, și mă trezesc pe partea cealaltă a străzii, în stația pentru direcția opusă de mers. Autobuzul vine, G. mă invită să urc, îmi zice zâmbind că n-am de ce să mă tem, vocea lui are un ton liniștitor. „N-o să vi se întâmple nimic rău!“. Ezitarea mea pare să-l dezamăgească. Nu mă pregătisem pentru așa ceva. Incapabilă să reacționez, luată prin surprindere, nu vreau în nici un caz să par o proastă. Nu, orice numai asta nu ; și nici o fetiță care nu știe nimic despre viață. „N-ar trebui să ascultați toate grozăveniile care se spun despre mine. Haideți, urcați!“. Ezitarea mea nu are totuși nimic de-a face cu vreun comentariu din anturajul meu. Nu mi s-a *povestit* nicio *grozăvenie* despre el fiindcă n-am vorbit cu nimeni despre întâlnirea noastră.

VANESSA SPRINGORA (n. 1972) este editoare, regizoare și scriitoare franceză. În 2003 a început să colaboreze cu Institut National de l'Audiovisuel ca scenaristă și regizoare. În 2006 a început colaborarea cu Editura Julliard ca asistent editorial. A scris numeroase scenarii și a semnat regia pentru mai multe filme, printre care *Dérive* (2006) și serialul *Quotidien* (2016). În 2019 a devenit director editorial al Editurii Julliard. Din 2010 coordonează colecția Nouvelles Mythologies pentru Editura Robert Laffont. În 2020 a publicat romanul Consimțământul, distins cu Premiul Jean-Jacques Rousseau pentru autobiografie și Grand Prix des Lectrices de ELLE 2020: Grand Prix du document. (Editura)

Autobuzul își continuă drumul. Când trecem pe boulevard Saint-Michel, pe urmă pe lângă Jardin du Luxembourg, G. îmi zâmbește satisfăcut, îmi aruncă ocheade îndrăgostite și complice, mă învăluie cu privirea. Afară e frumos. După numai două stații ajungem la parterul locuinței lui. Nici asta nu prevăzusem. Am fi putut să mergem pe jos, nu?

Casa scărilor e îngustă, nu există lift, trebuie să urcăm până la etajul șase. „Locuiesc într-o cameră de bonă. Vă imaginați poate că scriitorii sunt niște domni bogați, ei bine, după cum vă puteți da seama, nu-i așa, din literatură nu prea te ghiftuiești. Dar eu sunt foarte fericit în locul ăsta. Trăiesc ca un student și-mi place. Luxul, confortul se-mpacă rar cu inspirația...“

Spațiul e prea strâmt să putem urca cele șase etaje alături. La exterior sunt de un calm înfricoșător, dar inima îmi bate mai să-mi sară din piept.

Trebuie să fi ghicit că nu mă simt prea în largul meu, așa că mi-o ia înainte, fără îndoială ca să nu mă simt prinsă într-o capcană, ca să-mi pot închipui în continuare că pot face cale întoarsă. Mă gândesc o clipă să-mi iau picioarele la spinare, dar, urcând în continuare, G. îmi vorbește cu însuflețire, ca un tânăr încântat să invite pentru prima oară în studioul lui o fată întâlnită cu doar zece minute mai devreme. Are mersul ușor, atletic, nu i se taie răsuflarea nici măcar o dată. Un fizic de sportiv.

Ușa dezvăluie un studio în dezordine, cu o bucătărie austeră într-o margine, atât de strâmtă, că abia încape un scaun. Se găsesc în ea cele necesare pentru ceai, dar nici urmă de vreo tigaie în care ai putea să-ți faci niște ochiuri. „Aici scriu“, declară el pe un ton solemn. Și, într-adevăr, pe o măsuță minusculă, îngrămădită între frigider și chiuvetă, tronează un morman de foi albe și o mașină de scris. Camera miroase a fum și a praf. O rază de lumină se ivește prin canatul ferestrei, o statuetă budistă din bronz stă pe un gheridon căruia îi lipsește un picior și pe care îl susține un teanc de cărți. Un elefant cu trompa ridicată, cu siguranță un suvenir dintr-o călătorie în India, se mâhnește rătăcit între marginea parchetului și un covoraș persan. Papuci de casă tunisieni, cărți, alte cărți, zeci de stive de cărți de toate mărimile, culorile, grosimile zac pe jos... G. mă invită să iau loc. E un singur loc în cameră unde putem să stăm amândoi, patul.

Așezată într-o postură hieratică, cu picioarele înfipte în pardoseală, palmele întinse pe genunchi, spatele țeapăn, caut cu privirea un semn care să mă lămurească cu privire la motivul pentru care sunt aici. De câteva minute inima îmi bate din ce în ce mai tare, asta dacă nu cumva a început timpul să curgă altfel. Aș putea foarte bine să mă ridic și să plec. Nu mi-e frică de G. Nu m-ar forța niciodată să rămân împotriva voinței mele, de asta sunt sigură. Presimt că situația o să alunece inevitabil în altceva, însă, chiar și-așa, nu mă ridic, nu vorbesc. G. se mișcă prin cameră ca prin vis, nu-l văd apropiindu-se și dintr-odată e acolo, așezat lângă mine, brațele lui cuprinzându-mi umerii care tremură.

În acea primă după-amiază petrecută în apartamentul lui, G. se poartă cu infinită delicatețe. Mă îmbrățișează îndelung, îmi mângâie umerii și-mi strecoară mâna pe sub pulover, fără să-mi ceară vreo clipă să mi-l scot, ceea ce fac totuși până la urmă. Doi adolescenți timizi care flirtează pe bancheta din spate a unei mașini. În ciuda moleșelii, sunt paralizată, incapabilă de cel mai mic gest, de cea mai mică îndrăzneală, mă concentrez la buzele lui, la gura lui, ținându-i chipul spre mine cu vârful degetelor. Timpul se dilată și mă întorc acasă cu obrajii arzând, cu buzele și inima stăpânite de o bucurie inedită.

– Lasă-mă cu prostiile tale!

– Nu, jur, e-adevărat. Uite, mi-a scris un poem.

Mama a luat foaia pe care i-o întind cu o grimasă de dezgust amestecat cu neîncredere. Un aer alarmat în care se zărește totuși un strop de gelozie. Până la urmă, când îi propusese scriitorului să-l însoțească acasă în seara aia și el acceptase, cu o voce atât de suavă, putuse foarte bine să-și închipuie că nu-i era cu totul indiferentă. Descoperă cu o incredibilă violență că i-am devenit prematur rivală și sentimentul ăsta e cel ce-o orbește întâi. Pe urmă își revine și-mi aruncă un cuvânt ce n-aș fi crezut niciodată că poate fi asociat cu G.:

– Tu nu știi că e un pedofil?

– Un ce? De asta i-ai propus să-l duci acasă lăsand-o pe fiică-ta cu el pe bancheta din spate? Și pe urmă ce vrea să însemne asta, e o tâmpenie, nu am opt ani!

Dintr-una într-alta ajunge să mă amenințe că mă trimite la internat. Încăperea răsună de urlete. Cum poate să-mi interzică dragostea asta, prima, ultima, singura? Își imaginează cumva că după ce l-a îndepărtat pe tata de mine (căci, desigur, acum e vinovată pentru tot) o să facă iarăși asta? N-o să accept niciodată să mă despart de el. Mai bine mor.

Scrisorile se succed din nou, mai pasionale decât înainte, G. îmi declară iubirea în fel și chip, mă imploră să vin din nou să-l văd cât mai curând, îmi spune că nu poate trăi fără mine, că nici un minut nu merită trăit dacă nu e în brațele mele. Și de pe-o zi pe alta m-am transformat în zeiță.

Sâmbăta următoare îi servesc mamei pretextul că trebuie să învăț pentru un test cu o colegă de clasă și sun la ușa lui G. Cum să reziști zâmbetului acesta larg, acestor ochi surâzători, mâinilor lungi și delicate de aristocrat?

Câteva minute mai târziu sunt întinsă pe patul lui și nimic din ce se petrece nu seamănă cu ceva ce să mai fi trăit până atunci. Nu mai e trupul imberb și fragil al lui Julien lipit de al meu, pielea lui catifelată de adolescent și izul acru de transpirație. E trupul unui bărbat. Puternic și aspru, proaspăt îmbăiat și parfumat.

Prima noastră întâlnire a fost dedicată părții de sus a trupului meu. De data asta începe să se aventureze cu îndrăzneală spre părțile mai intime. Și pentru asta îmi desface șireturile, îmi scoate blugii, chiloții de bumbac (nu am încă desuuri feminine demne de numele ăsta și nimic nu-l poate încânta pe G. mai tare, cu toate că nu-mi dau seama decât vag de asta).

Cu o voce tandră, începe să se laude cu experiența lui, cu dibăcia cu care a reușit să le dezvirgineze pe fetele acelea foarte tinere fără să le facă vreodată să sufere, mergând până la a spune că ele păstrează toate o amintire emoționantă a acelei întâmplări, că au fost atât de norocoase să dea peste el și nu peste altul, unul dintre indivizii ăia brutali, complet lipsiți de tact, care le-ar fi împins pe saltea fără vreun menajament și ar fi impregnat momentului aceluia unic un gust de eternă dezamăgire.

Numai că în cazul meu e imposibil să se strecoare înăuntru. Coapsele mi se strâng dintr-un reflex involuntar. Urlu de durere încă dinainte să mă fi atins. Totuși, nu-mi doresc decât un singur lucru. Într-un amestec de bravadă și naivitate am acceptat în sinea mea posibilitatea asta ineluctabilă: G. va fi primul meu iubit. Și dacă stau aici, lungită pe patul lui, acesta e motivul. Atunci de ce corpul meu refuză să se supună? De unde frica asta irepresibilă? G. nu renunță. Îmi șoptește la ureche vorbe liniștitoare:

– Nu-i nimic. Putem să facem și altfel?

La fel cum înainte să treci pragul unei biserici ești stropit cu agheasmă, și când posezi trupul și sufletul unei fete există un anume sentiment al sacrului, adică un ritual neschimbător. O sodomie are regulile ei, se pregătește cu perseverență, cu religiozitate.

G. mă întoarce pe saltea, începe să-mi lingă trupul centimetru cu centimetru de sus în jos: gât, umeri, spate, șolduri, fese. Și mă simt de parcă m-aș evapora ușor. Și când limba lui vorace se insinuează în mine simt că-mi iau zborul.

Iată cum pierd o parte din virginitate. „Ca un băiețel“, îmi șoptește el murmurând. ●

(Volumul **Consimțământul** *de Vanessa Springora apare în Colecția „Biblioteca Polirom“. Traducerea din limba franceză este realizată de Alexandra Cozmolici. Cartea a fost laureată cu Premiul „Jean-Jacques Rousseau“ pentru autobiografie și cu Grand Prix des Lectrices de ELLE 2020 Document.)*

LAUREAȚII GALEI PREMIILOR UNITER

ediția a 29-a

Luni, 19 iulie, în Sala Mare a Teatrului Național „I.L. Caragiale" din București a avut loc ediția cu numărul 29 a Galei Premiilor UNITER. Ceremonia de acordare a premiilor pentru cele mai bune creații teatrale ale anului 2020 a fost transmisă în direct pe TVR1, TVR Internațional, TVR Moldova și Radio România Cultural; online pe www.uniter.ro, www.tvr.ro și preluat de pagina de Facebook UNITER https://www.facebook.com/UNITERoficial. De la ora **20.00** am transmis LIVE pe contul de YouTube UNITER ROMÂNIA și pe pagina de facebook a UNITER sosirea pe **covorul roșu** a invitaților Galei: unii dintre cei mai apreciați artiști români ai momentului, parteneri și reprezentanți ai mass-media.

Amfitrionul Galei a fost Ion Caramitru, președintele UNITER, regia spectacolului a fost semnată de Bobi Pricop, iar scenografia, Irina Moscu.

Emoții puternice, bucuria reîntâlnirilor, multe zâmbete, o vibrație extraordinară a animat spațiul Galei la București, unde ne-am întors după 6 ani de călătorii prin țară. Mulțumim tuturor celor care, într-un fel sau altul, ne-au fost alături!

Și acum, iată premiile!

• Premiul pentru cel mai bun debut: **DIANA MITITELU** pentru regia spectacolului „Jocuri în curtea din spate" de Edna Mazya la Teatrul de Stat Constanța.

• Premiul pentru întreaga activitate – actor: **MARCEL IUREȘ.**

• Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar: **ION RIZEA** pentru rolul *Bunica* din spectacolul „Povestea acelor oameni care s-au adunat într-o seară în jurul unei mese", textul și regia Radu Iacoban, Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Timișoara.

• Premiul special: **SCENA DIGITALĂ** – platformă de spectacole *online* a Teatrului Național „Radu Stanca" Sibiu. Premiul a fost ridicat de MARIUS TURDEANU, actor al teatrului.

• Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar: **DIANA VIERU** pentru rolul Marusia din spectacolul „Orașul cu fete sărace", scenariu după nuvelele lui Radu Tudoran, regia, scenariul și universul sonor Radu Afrim la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași.

• Premiul pentru întreaga activitate – scenografie: **GETA MEDINSCHI.**

• Premiul pentru cea mai bună scenografie: **ADRIAN DAMIAN** pentru decorurile spectacolului „Revizorul" de N.V. Gogol, regia Petru Vutcărău, Teatrul „Regina Maria" Oradea.

• Premiul Președintelui: **Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Chișinău pentru 100 de ani de istorie în teatrul românesc.** Premiul a fost primit de **PETRU HADÂRCĂ,** director general al teatrului.

• Premiul pentru întreaga activitate – actriță: **ILEANA PLOSCARU.** Premiul a fost ridicat de ERWIN ȘIMȘENSOHN, directorul Teatrului de Stat Constanța.

• Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal: **EMŐKE KATÓ** pentru rolul *Eszter Nagy* din spectacolul „Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois" de Cosmin Stănilă, regia Andrei Măjeri, Reactor de creație și experiment, Cluj-Napoca.

• Premiul special: **TEATRUL POESIS** – program al Teatrului Național „Marin Sorescu" Craiova și al Teatrului Nottara din București. Premiul a fost ridicat de domnul **EMIL BOROGHINĂ**, fondatorul Teatrului POESIS.

• Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal: **RĂZVAN VICOVEANU** pentru rolul *Ivan Alexandrovici Hlestakov* din spectacolul „Revizorul" de N.V. Gogol, regia Petru Vutcărău, Teatrul „Regina Maria" Oradea.

• *PREMIU GĂZDUIT*: Premiul British Council a fost acordat de NIGEL BELLINGHAM, directorul Consiliului Britanic **Teatrului BASCA** din Timișoara – un teatru pentru incluziune socială și comunitate. Premiul a fost ridicat de regizoarea ANA MARIA URSU.

• Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru TV / Teleplay: **„SHORTS"**, după Samuel Beckett, regia Zalán Zakariás, Teatrul „Tomcsa Sándor", Odorheiu Secuiesc. Premiul a fost ridicat de RÉKA DÁLNOKY, director artistic al teatrului.

• Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: **„INSOMNIA"**, scenariul, documentarea și regia Robert Bălan, Asociația Art No More, București.

• Premiul pentru Cea mai bună piesă românească a anului 2020, program derulat sub egida Casei Regale a României: **MIHAI IGNAT**, pentru piesa *„Prințesa care sforăia"*.

În selecția finală au mai fost nominalizate următoarele piese:
Stockholm de Ana Sorina Corneanu;
Tăcerea de Mihai Ignat;
Game over de Cristina Cozma;
Operațiunea vampirul de Radu Popescu.

• Premiul pentru întreaga activitate – critică și istorie teatrală: **ION PARHON.**

• Premiul pentru critică de teatru: **MIRUNA RUNCAN.** Premiul a fost ridicat de criticul de teatru MIHAELA MICHAILOV.

• Premiul pentru întreaga activitate – regie: **ALEXANDRU DARIE** (post-mortem). Premiul a fost ridicat de actorul MARIAN RÂLEA.

• Premiul pentru cea mai bună regie (Premiul „Lucian Pintilie"): **CARMEN LIDIA VIDU** pentru spectacolul „Jurnal de România. 1989", scenariul Carmen Lidia Vidu, Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București.

• Premiul pentru cel mai bun spectacol: **„INIMĂ ȘI ALTE PREPARATE DIN CARNE"** de Dan Coman, regia, video și universul sonor Radu Afrim, scenografia Irina Moscu, Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova. Premiul a fost ridicat de ALEXANDRU BOUREANU, directorul teatrului.

*

Au prezentat premii *live* sau virtual: și au anunțat câștigătorii: Alteța Sa Regală Principesa Sofia a României, Bogdan Gheorghiu (Ministrul Culturii), Nicușor Dan (Primarul General al Municipiului București), Ramona Săseanu (director general interimar al TVR), Ovidiu Buluc (președintele Fundației „PROCULTURA"), Steven van Groningen (președintele Raiffeisen Bank România), Miruna Berescu (directoarea Festivalului de Film Anonimul), Camelia Ene (CEO MOL România), Ina Solomon (CSR & Corporate Sponsorships. Identity & Communication UniCredit Bank), Florentina Țilea, Gavril Pătru, Irina Moscu, Vlad Zamfirescu, Tania Popa, Ada Galeș, Marina Constantinescu, Constantin Chiriac, Ada Hausvater, Mirela Pană, Dan Cojocaru, Marinela Țepuș, Ludmila Patlanjoglu, Oana Pellea.

*

JURIILE GALEI

Juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru: **Oana Cristea Grigorescu, Claudiu Groza și Cristina Rusiecki.**

Juriul Galei care a decis câștigătorii: **Puiu Antemir** (scenograf), **Alina Epîngeac** (critic de teatru), **Eugen Jebeleanu** (regizor), **Dorina Lazăr** (actriță) și **Octavian Saiu** (critic de teatru).

Juriul concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului 2020": **Marina Constantinescu, Andrei și Andreea Grosu și Mihaela Michailov.**

PARIUL PUBLICULUI

(În urma votului online pe https://www.uniter.ro/pariul-publicului-la-gala-premiilor-uniter-2021/)

• Cel mai bun debut: **DIANA PĂCURAR**
• Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: **„INSOMNIA"**
• Cel mai bun spectacol de teatru TV/ Teleplay: **V.I.P. – Very Isolated Person**
• Critică de teatru: **MIRUNA RUNCAN**
• Cea mai bună scenografie: **ADRIAN DAMIAN**
• Cea mai bună actriță în rol secundar: **CĂTĂLINA MIHAI**
• Cel mai bun actor în rol secundar: **MATEI ROTARU**
• Cea mai bună actriță în rol principal: **ALEXANDRA VICOL**
• Cel mai bun actor în rol principal: **BOGDAN FARCAȘ**
• Cea mai bună regie: **CARMEN LIDIA VIDU**
• Cel mai bun spectacol: **„VERDE TĂIAT"**. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

între lumi

Am ezitat foarte mult dacă să scriu sau nu despre ediția de anul acesta a Galei UNITER. A douăzeci și noua.

Fără să le caut cu orice preț, amintirile mă invadează. Ele se plimbă prin mine cu un soi de aură luminoasă, care le îmblînzește. Această lumină le iradiază și le estompează umbrele. Care există întotdeauna, indiferent din ce perspectivă privești. Oricine, cred, caută să amelioreze în timp urîtul, greul cel fără de lecție descifrată, gustul amar, lovituri, dezamăgiri, suferințe. În toți anii ăștia au fost de toate. În doze mai mari sau mai mici. Cu impact diferit emoțional. Nu ai cum să faci ca toată lumea să fie mulțumită, eu-l creator este puternic, trebuie să crezi cu tărie în ce ai făcut – dar spiritul autocritic a funcționat mai mereu – dar a satisface unanimități nu poate să fie un scop în sine. O Gală îi nominalizează pe cei mai buni trei sau cinci din breasla respectivă pentru anul pus sub lupă. Indiferent de sex, de vîrstă, de culoarea pielii, de etnie, religie, preferințe sexuale și alte criterii „noi". Pînă la capăt am să știu că într-o astfel de discuție nu intră și nu încape decît valoarea. Atît. Despre asta este vorba. Despre performanța pură.

Cînd competiția era luată în serios și nominalizările arătau o analiză profundă a elitei unei stagiuni teatrale, chiar dacă nu lua premiul cel ales de tine, puteai să înțelegi argumentele alegerii juriului final. În nominalizări se găseau, însă, cei mai buni trei. La urma urmelor, din trei valori egale sau aproape egale, ștacheta rămîne sus. Indiferent cine pleaca acasă cu Trofeul, cu Cartea lui Ion Bitzan. Performanța este înscrisă în istoria teatrului. Nu devine un nume pentru un comunicat de presă. Va străluci ca un punct de referință pentru istoria teatrului românesc. Cînd într-o finală la tenis, la înot, la ce vreți dumneavoastră, cei ce-și dispută titlul sînt nume grele, cîștigător este doar unul. Oricare dintre finaliști menține discuția, analiza, comentariul în spațiul înalt și nobil al performanței.

Mereu au fost rumori legate de nominalizări.

De ani buni, ceva s-a alterat grav. Major. Decisiv. Și în societatea noastră cea de toate zilele, și în artă, și în educație, în mediul academic, în tipurile de lobby, de „ce contează" și „pentru ce" anume. Confuzie multă, strategii care se îndepărtează de miezul artei și se apropie deformant de un context sau altul. Degradarea s-a instalat comod în cam fiecare comunitate, deci, și în breasla mea. Am tot scris despre asta. Au tot fost dezbateri, dispute, rar polemici. Asta a implicat un set complet de puncte de vedere, idei, argumente. Complicat. Au fost ediții cu valuri de indignări față de nominalizări. Multe, foarte multe, subiective. Absolut normal. Dincolo de „eu", există, însă, un fenomen al unui an teatral, al unei stagiuni. Cred că trebuie să fi văzut cu adevărat mult ca să te poți pronunța și să fie valabilă părerea formulată. În general, comentariile de după nominalizări sînt cam parte pentru întreg. Implică mai degrabă o discuție subiectivă și extrem de punctuală. Cînd acoperi fenomenul mai aproape de amploarea lui, sau nu, din acel an, imaginea este corectă, plină de detalii, de acele lucruri semnificative care definesc performanța. O Gală ca aceasta, și ca cele din lume, de teatru sau film, numește trei sau cinci performanțe din fiecare zonă a actului artistic, ca apoi să fie ales „cel mai" dintre „cei mai". Și asta este una dintre diferențele esențiale dintre o gala pentru premii și un festival. Un festival poate să arate direcțiile, tendințele noi dintr-un an, diversitatea, fenomenul aș spune mai amplu, mai dinamic sau static, prăfuit, cum este structurat într-un anumit interval. O Gală este cu totul și cu totul altceva.

Nu pot să analizez teatrul *on line*. Am văzut sute de spectacole în formula asta, dictată de pandemie. Tot ce am urmărit făcut în altă parte – teatru, operă, dans, teatru-dans – era impecabil. Nu doar decent. La noi... teribil. Știu asta de ani și ani. I-am rugat mereu și de atîtea ori pe directorii de teatre să investească în aparatură și să-și filmeze producțiile ca în secolul 21. Chiar dacă rămîn doar martori. Ideea de *live streaming* este încă o sperietoare mare pentru teatrul românesc. Cu acele excepții care nu fac decît să confirme regula. De aceea, m-am gîndit la un moment dat că nu îmi pare just să vezi înregistrări, să evaluezi creația așa și să mai și decizi cine sînt cei nominalizați și premiați. Înțeleg, însă, că ce este oprit, chiar și din motivele cele mai evidente ca această pandemie, se poate relua greu sau deloc. Deci, probabil că ideea de a face Gala astfel decît deloc este mai important.

Am urmărit și eu foarte multe transmisii *online*, înregistrări și am văzut și spectacole pe viu. Destul de multe ca să fiu mai mult decît mirată la citirea nominalizărilor. Mult mai mult. Am suferit. Nu este prima oară. Categoric nici ultima. E greu să găsesc o explicație de ce, și dau doar cîteva exemple: regizorul Radu Afrim nu apare pe lista scurtă a celor mai buni regizori, adaptarea lui după nuvela lui Radu Tudoran *Orașul cu fete sărace* a devenit una dintre cele mai importante montări pe care le-am văzut, cu valențe infinite, cu mari creații în toate planurile producției, nici scenograful Cosmin Florea pentru un univers visual de o modernitate absolută, impresionantă, care m-a condus spre Peepingtom, cu o interpretare a actriței Ada Lupu cum rar am văzut. Are o scenă care te lasă cu gura căscată. Așa cum m-a lăsat și Andreea Bibiri în *Ea și numai ea* de la Teatrul Act. Nu continui. Ce vreau să spun. Consistența unei Gale este dată de nivelul nominalizărilor și al celor premiați de aici, pe de o parte, și pe de altă parte, de spectacolul în sine. Îmi amintesc cu dragoste și cu un zîmbet tandru de galele făcute de Cornel Todea, de cele ale lui Ion Caramitru, de Jonny... dar și de Toni Grecu, Divertis, Emi Drăgoi, Marius Mihalache. Galele de la Odeon sau cele de la Sala Palatului sînt antologice. Din toate punctele de vedere. Și deloc în ultimul rînd, prin figurile din breaslă, prezente în sală, pe scenă, personalități de anvergură invitate, figuri ca Ileana Cotrubaș, Vanessa Redgrave, Gérard Depardieu, așa, foarte pe scurt, care au urcat și au anunțat cîștigătorii. Un parfum fabulos l-au avut în ultima vreme Galele ținute în teatre superbe din provincie, Iași, Timișoara, Cluj sau cea de la Alba Iulia. Gala de anul trecut, din Parcul Romanescu din Craiova cred că este una dintre cele mai „cool" și deopotrivă empatice. În plină pandemie, ne revedeam după un timp al durerii și al lipsei de speranță că ne vom putea face meseria. Eleganța strălucitoare a fost nu numai în toalete, ci în discursuri, în atitudine, în felul de adresare, de mulțumire, de „împreună", în tipul de spectacol al Galei foarte nou, proaspăt, viu, altfel. Pandemia a împins la restricții care au determinat inovație, creativitate multă, multă, visual, scenografic, lumini, spectacol de televiziune, altfel decît cel din sală.

Anul acesta... Nominalizări care nu cred că reprezintă *crème de la crème*. Nu știu cum poți să judeci, pentru acest nivel, pe *online*. La multe categorii, cei care au cîștigat nu sînt neapărat oamenii anului teatral 2020.

Spectacolul a mers total pe formula de anul trecut. Avînd aceeași echipă de realizatori. Ceea ce anul trecut a dat unicitate și prospețime, anul acesta nu a funcționat. În sală, cel puțin. Lipsă totală de emoție, de empatie, o raportare greșită față de artiști în favoarea bancherilor, sponsorilor, oamenilor politici cu funcții atît de trecătoare. *Laudatio* înregistrat și proiectat pe parcursul Galei la Premiile pentru întreaga activitate a avut o oarecare ciudățenie. Fiind în sală, și cel care face prezentarea, și cel premiat, împreună urmăresc pe plasme ce spune cel prezent, în viață, în sală. Straniu. Ca și toată povestea cu folosirea proiecțiilor prin teatrul românesc. Emoția și faptul că cineva anume face *speech*-ul și înmînează trofeul rămîne de privit și peste ani. Ca la Oscar, ca la Molière... am auzit comentariul că „nu depășim" spațiul rezervat pentru transmisie. Probabil. Dar teatrul înseamnă artiști, umanitate, emoție, un altfel de tensiune decît aceea de a urmări un minutaj. Foarte, foarte puține cuvinte pe care nu le voi uita, tineri cu conținut, formulări scurte, fresh, tușante, momnetul Marcel Iureș de o rasă și de o noblețe fără egal – moment care a făcut Gala aceasta – extraordinara prezență și smerenia scenografei Geta Medinschi, primită cu căldură infinită de toți cei prezenți. Și... deloc în ultimul rînd. Și nu la coadă. Ceva care m-a paralizat. După ce m-a șocat și desfigurat sufletește.

Cel care a luat Premiul Uniter pentru cel mai bun actor al anului 2020 pentru mine a dispărut după prima strigătură, cea care îl va și face de reținut. Și singura. „Dezinvoltură" a fi *cool* nu înseamnă, nicăieri, pe nicio scenă din lumea asta, golănie, limbaj pornografic, atitudine descalificantă. Din păcate, nu doar pentru el. Pentru noi toți. Cum s-a ajuns așa, în ani, aici... este o temă care ar trebui să așeze breasla nu doar pe gînduri. Pentru mine a fost un cutremur. Foarte serios. Cu urmări pe care nici nu le pot contabiliza real, încă.

Mi-am rotit ochii prin sală, de-a lungul serii Galei Uniter. Extrem de puține nume, personalități, creatori, o sărăcie îngrozitoare. Mai trăiesc oameni de valoare, de teatru, de cultură. Absența lor mă doare. Mă simt izolată. Este ca și cum cortina ar coborî și m-ar prinde între lumi. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

O situație **romanească**

Cronicarul le propune spre judecată cititorilor revistei (printre ei, se află, desigur, și destui prozatori de incontestabilă iscusință) următoarea situație romanească: într-un stat oarecare, unul care are de rezolvat urgent uriașe probleme restante, la guvernare vine o alianță formată din trei partide. La scurt timp după preluarea puterii, cel mai important dintre partide, în loc să rezolve treburile presante ale țării, numeroasele anevoințe ale comunității (între ele și o nemaivăzută pandemie!), își folosește energiile într-o sterilă luptă intestină pentru cine să fie șeful partidului. E de imaginat așa ceva, fie și într-un univers distopic? Probabil, nu, iar orice autor de proză care ar țese o asemenea tramă în lucrarea sa de ficțiune ar fi catalogat ca nepriceput și opera sa ar fi aruncată la coș, ca neconvingătoare, trasă de păr. Și totuși, de câteva luni bune (corectă ar fi o altă formulare: de câteva luni rele, nu bune!), acest lucru se petrece la noi, de-adevăratelea, cu Partidul Liberal. Faptul că, într-o perioadă grea pentru țară, când altele, multe, sunt prioritățile, liberalii au alegeri interne pentru funcția de președinte al partidului și pierd timpul cu o campanie electorală nelalocul ei, este, eventual, de înțeles și de acceptat. Irezonabil până la grotesc, detestabil e modul cum se desfășoară aceste alegeri interne. În loc de discreție și eleganță, avem înverșunare, o răfuială continuă între oameni care, până ieri, păreau că se respectă și se prețuiesc unii pe alții, o confruntare cu păruieli, cu acuze aduse adversarului și cu laude de sine (adesea pentru realizări pe care omul de rând nu le vede oricât s-ar strădui!), cu lovituri la glezne și pe oriunde se nimerește. În vreme ce, vai, țara e copleșită de neajunsuri. De pildă: pe căile ferate române vechi, nereparate de zeci de ani, trenurile, când nu deraiază, merg cu viteză de melc (dacă o ținem tot așa, curând, un alergător și chiar o căruță le vor întrece!). Și tot legat de transportul feroviar: aflăm că din majoritatea garniturilor de tren pe distanțe lungi lipsesc vagoanele-restaurant și vagoanele de dormit, fiindcă de mult n-au mai fost cumpărate unele noi, banii CFR-ului, ca în atâtea domenii, ducându-se populist pe salarii pentru voturi. Sau ce să mai zicem despre București, cu centrul orașului îngropat în gunoaie, cu traficul de coșmar, cu poluarea, cu gropile de gunoi neecologice, cu amenințarea invaziei de țânțari și de șobolani, cu alimentarea cu apă în suferință. Și ce să mai zicem despre campania de vaccinare, unde ocupăm acel, parcă predestinat, penultim loc în Uniunea Europeană. Și ce să mai zicem de atâtea și atâtea proiecte de infrastructură amânate, neterminate sau executate prost, de atâtea necesare inițiative legislative rămase în aer. În asemenea condiții, nu e disproporționat efortul pe care-l depun politicienii pentru a câștiga supremația în partid? Și, sincer, poate alegătorul să mai aibă încredere în politicieni cu un asemenea comportament în serviciul public? ***(Cronicar)***

Din revistele **literare**

În *SCRIPTOR* (nr. 7-8), Robert Șerban îl invită pe Constantin Abăluță, căruia îi ia un interviu, să imagineze „un decalog pentru cei care visează să ajungă scriitori". Ni s-au părut interesante recomandările făcute de acesta: „1. Să nu vrei să fii scriitor. Lasă marile forțe să te aleagă. 2. Să citești până când adormi și să continui să citești în vis. 3. Să-ți notezi visele oricât de anoste ar fi. 4. Să ai prieteni cărora să le citești toate prostiile scrise. Să nu-i lași să te laude. 5. E bine ca prietenii să-ți citească și ei manuscrisele lor. Să nu-i lauzi. 6. Cuvintele citite între voi sunt o forță de care veți învăța să luați aminte. 7. Vorbiți cu oamenii de pe stradă. Orice.

Ascultați ce spun ei. 8. Plimbați-vă pe străzi noaptea. Studiați umbrele copacilor. 9. Ascultați tăcerea și sunetele minuscule dinlăuntrul ei. 10. Doar cel care e scriitor fără să fi voit merită să fie scriitor." ● În *APOSTROF* (nr. 6), dosarul revistei îi este consacrat lui Liviu Ciulei, la zece ani de la moartea regizorului, printr-un amplu studiu semnat de Anca Hațiegan: „Într-un celebru eseu, intitulat *Metafora în arta regiei* (1957), Radu Stanca îl numește pe regizor «un poet al cărui poem este spectacolul». După el, regizorul este «cel de al doilea poet» al operei puse în scenă, după poetul dramatic.

Sugestia e că la fel ca poetul, regizorul are o lume a lui, autonomă. Spectatorii și chiar criticii de teatru sunt mult mai tentați să observe și să analizeze raporturile dintre text și spectacol decât pe cele dintre spectacol și lumea autorului secund, adică a regizorului-poet." În același număr al revistei, Ciprian Vălcan ne propune un eseu intitulat *Kafka și problema adevărului*: „Pentru Kafka, mult mai periculoasă decât neputința de a ajunge la adevăr este ocultarea adevărului, căci dacă în primul caz individul este conștient că nu a reușit să-și atingă scopul și continuă să facă eforturi pentru a se apropia de țința lui inițială, în cea de a doua situație el are iluzia că a descoperit ceea ce era important, că a descifrat misterul, oprindu-se însă înainte de a fi pornit veritabila bătălie." ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

În editorialele pe care ați reînceput să le scrieți în *România literară*, ca și în cartea de „Convorbiri cu Nicolae Manolescu", v-ați referit la corectitudinea politică, analizând-o. Prin prisma a ce se întâmplă în prezent în Statele Unite, cu mișcarea Black Lives Matter, cu dărâmarea unor statui și schimbarea titulaturii unor universități, credeți că s-a trecut de la o teoretizare a corectitudinii politice la o diseminare socială a ei? Iar dacă PC a căpătat o valoare socială, va dobândi ea și una politică? În Statele Unite, Partidul Democrat pare că se legitimează și prin PC, în confruntarea electorală cu Partidul Republican. Fiindcă ați anticipat adeseori evoluțiile de pe scena politică autohtonă, ce pondere estimați că va avea corectitudinea politică în confruntările partidelor noastre?

Cred că Black Lives Matter reprezintă o ultimă încercare de activare a corectitudinii politice. O încercare rapid răspândită în Europa, dar, în fond, eșuată. Până și la noi, în Capitală, un grup de tinere au dat citire unui manifest antifascist în numele mișcării americane de protest. Moment penibil, caricatural. Întrebarea pe care mi-am pus-o, ca de fiecare dată, a fost cine și ce le-a mânat pe tinerele din buricul Bucureștilor în această luptă fără niciun sens. N-am un răspuns limpede. Voi reveni, totuși. Când scriu aceste rânduri, se pare că BLM a murit de moarte bună în SUA sau în Europa. Hai să facem, dragă Daniel, un calcul calendaristic: cât timp a trecut de când a fost ucis Floyd și a debutat protestul? Fă-l tu, că ești mai aproape decât mine de orele de matematică din școală. Nu cine știe cât timp. Amploarea manifestațiilor i-a speriat pe mulți. Pe bună dreptate. Ca și contagiunea lor. Măsurile guvernelor nu se dovedeau prea eficiente. Și totuși, iată, astăzi totul pare uitat. Motivele?

Primul este faptul că BLM a constituit inițial o reacție excesivă la o, e adevărat, tragedie umană. Uciderea lui Floyd n-a avut nicio justificare, dacă ne luăm chiar după informațiile oficiale. O fi fost el un infractor, cu pușcărie în spate, dar atât. De rezistat la arestare, se pare că n-a rezistat. De ce atunci să-i ții piciorul pe gât până la sufocare? Greu de explicat! Protestul a fost, la rândul lui, un exces răspunzând altui exces. E probabil ca motivul declanșării să fi fost uitat pe parcurs, mai ales în Europa, unde protestele au avut de obicei alte motive. Aici e nexul problemei: BLM n-a fost decât în primele zile și doar în SUA o manifestație pricinuită de asasinarea lui Floyd. Ea și-a creat pe parcurs motivații diferite și multiple. Și asta, în cel mai bun caz, fiindcă, de pildă la noi, lipsa oricărei motivații e aceea care a sărit în ochi. Iese în evidență un caracter aproape general al unor reacții de acest tip: eterogenitatea cauzelor, diversificarea lor, îndepărtarea de sursă. Pe scurt, iraționalitatea reacțiilor. De la drepturile negrilor la antifascism e un pas enorm, dar el a fost făcut. E greu să vezi bunul-simț controlând astfel de reacții. De aceea, ele nici nu durează. N-au o ideologie care să le coaguleze. Se umflă ca baloanele de săpun și plesnesc ca ele.

Corectitudinea politică este o atitudine intelectuală de o mult mai mare anvergură și atent elaborată, dar are în comun cu astfel de manifestații spontane absența spiritului critic și istoric. E o formă de subcultură. Există în ea un sâmbure de ideologie. Originea este în încercarea de a rescrie istoria dintr-o perspectivă actuală tendențioasă. În *1984*, romanul lui Orwell, când cele trei puteri mondiale se aliază două câte două, profită de alianță ca să rescrie istoria. Aș zice că e un vis recurent al stângii politice autoritare. Dreapta autoritară n-a avut niciodată un impuls asemănător, nici în Germania, nici în Spania, nici în Italia. Hitler voia să se folosească de trecutul Germaniei ca s-o impună ca putere planetară pur ariană. Dreapta emfatizează trecutul. Stalin și-a dorit o altă Rusie, nu un alt trecut. El se voia un țar precum aceia pe care puterea sovietică îi ucisese.

De aici pleacă corectitudinea politică. A înflorit în SUA cu câteva decenii în urmă. Importul în Europa n-a fost un mare succes de piață. Dărâmarea statuilor e un ultim și nefericit efect al transferului unei ideologii prezente asupra trecutului. În fond, o probă de subcultură. Nu va avea urmări. Insist: Calibanii trebuie trimiși la școală. Chiar dacă nu e sigur că, vorbesc despre România, școala va începe în septembrie și se va desfășura pe IT, ceea ce Calibanilor le-ar conveni. Eu sunt convins că s-a terminat cu orice formă de corectitudine politică. Asistăm la fenomene pasagere, fără niciun viitor. Biblia nu va fi niciodată rescrisă. În versiunea engleză, Iisus va rămâne *he(el)* și Fecioara Maria, *she* (ea). (Riscul de a-i schimba genul lui Iisus este de a i-l schimba și pe al Sfintei Fecioare: iată un lucru care corecților politici nu le-a trecut prin căpățânile lor seci.) ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, *România literară* este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

32
5 948391 040159

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

33-34

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 6 august 2021 36 de pagini 4 lei

editorial

NICOLAE MANOLESCU

de ce „se rup" partidele

ancheta R. l.

dacă ar depinde de dumneavoastră, CE ANUME AȚI SCHIMBA, ASTFEL ÎNCÂT viața literară, condiția scriitorului român, literatura română în general să arate mai bine?

semnează:

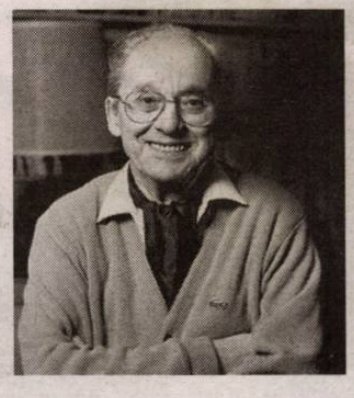
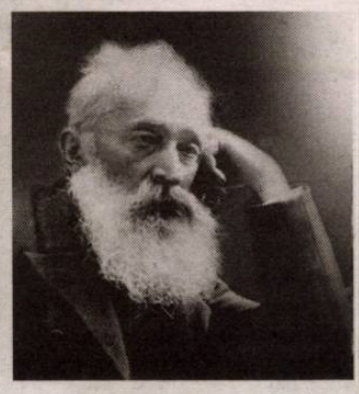
puzzle: gabriel chifu

· gabriel coșoveanu · daniel cristea-enache · vasile dan · gellu dorian · horia gârbea · dan gulea · andrea h. hedeș · vasile igna · nicolae jinga · adrian lesenciuc · alexandra florina mănescu · ioan moldovan · andrei novac · irina petraș · savu popa · adrian popescu · andreea răsuceanu · ileana roman · vasile spiridon · dan stanca · liviu ioan stoiciu · mihók tamás · florin toma · laurențiu ciprian tudor · cornel ungureanu · marcel vișa · răzvan voncu · varujan vosganian

Numărul următor al revistei noastre va apărea pe 20 august 2021.

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: De ce „se rup" partidele – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Vise (II) – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Ce-ar fi de schimbat? – 4** ● Calendar **– 4** ● **Gellu Dorian: Degradarea culturală, un proiect bine finanțat – 5** ● Divagații de **Ioan T. Morar: La Fontaine n-a avut dreptate – 6** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Corectorul dictatorial – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Blaga între tâlhari – 7** ● Poeme de **Vasile Igna – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Istorii „provinciale" – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un critic din tranziție: Ion Negoițescu – 10** ● **Irina Petraș: Trupul și candoarea – 11** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Puterea comparațiilor – 12** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Carnea firavă a emoției – 12** ● Cartea de eseistică **Marius Miheț: Un autoportret livresc – 13** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: O incursiune în trecutul (și prezentul) arhitectural al Dealului Mitropoliei – 13** ● Avanpremieră editorială **Mircea Mihăieș: Prima veghe – 14-15** ● Ancheta R.l. **Ce e de schimbat? – 16-24** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Casa în care îmi voi sfârși viața – 25** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Mâinile campionului – 25** ● **Ion Buzași: Hasdeu și Coșbuc într-un moment tragic al existenței lor – 26** ● **Grete Tartler: Studii și noi traduceri din sanscrită – 27** ● Interviurile R.l. **Sharon Moalem** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 28-29** ● Avanpremieră editorială **Paul Ricœur: Parcursul recunoașterii – Trei studii – 30-31** ● **Adrian Lesenciuc: O istorie inocentă a civilizației – 32** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Sunt doar un pianist! – 33** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Prințul alb – 34** ● **Cătălin Davidescu: [În]toarcem cânepa spre viitor/ o formă de înțelegere sustenabilă a relației cu tradiția – 35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19, **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

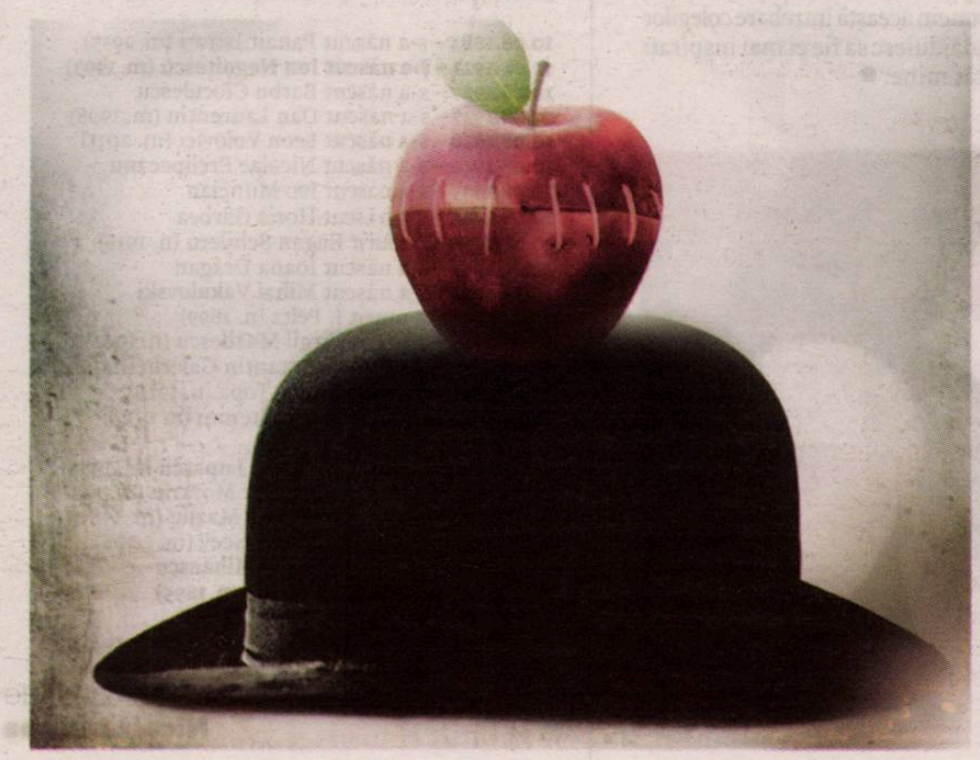
• *editorial de* **nicolae manolescu**

de ce „se rup“ partidele

Numeroși comentatori sunt de părere că PNL se află în pragul unei „rupturi“. Cauza? Existența a doi candidați la șefia partidului. Faptul că între cei doi se dă o luptă aprigă pentru putere e considerat un factor agravant. Cred că opinia cu pricina nu dovedește totuși un mod de gândire democratic. În democrație e normal să existe mai mulți candidați, precum și o luptă între ei. O problemă reală constă în mijloacele folosite, care, vai, sunt uneori departe de a fi democratice. Asta face ca lupta să fie inegală. În fond, presupunerea că rezultatul va fi o „ruptură“ a partidului, mai mult, indiferent cine câștigă, e o mare exagerare. Toate partidele „se rup“ la un moment dat al istoriei lor, dar nu neapărat când sau pentru că în luptă se află doi sau mai mulți candidați. Motivele sunt de obicei altele și le voi arăta mai jos. Așadar nu de o slăbiciune a democrației se cade să vorbim. PNL, dacă tot am început cu el, are o lungă tradiție a „rupturilor“, atât în prima parte a secolului XX, cât și după 1989. Nu ne ajung degetele de la o mână dacă ar fi să numărăm liderii tuturor facțiunilor PNL în ultima sută de ani. După 1989, au existat două tentative majore de a „rupe“ partidul, una când s-a desprins Aripa Tânără, nu cu mult după reapariția PNL pe scena politică, alta, când a luat naștere ALDE. Niciuna dintre aripioare n-a avut o soartă prea bună. AT a revenit în PNL, după primul eșec electoral, ALDE, și mai puțin norocos, a colaborat la guvernare cu PSD, sfârșind în groapa comună săpată de PRO România pentru partidul lui Dragnea. La rândul lui, partidul lui Ponta a ieșit din cărți ca urmare a singurelor alegeri parlamentare la care a participat. Așadar nu poate fi vorba de o adevărată „ruptură“. PNL a supraviețuit bine mersi de fiecare dată, ba chiar s-a reunificat sub conducerea lui Quintus. N-a scăpat în schimb de „ruptură“ FSN, care s-a „rupt“ în PDSR, ulterior PSD, și PD, topit în PNL, fapt mai greu de explicat, pentru că partidele de stânga sunt, peste tot în Europa, mai bine organizate decât cele de dreapta. Până și UDMR, cu toată baza lui etnică, nu politică, a avut o facțiune.

Revenind la PNL: el este, după ce a înghițit AT, apoi PAC și în fine PD (care și-a păstrat o aripioară în PMP al lui Băsescu, la fel de ghinionistă ca și celelalte aripioare la care m-am referit), cel mai complex, ideologic vorbind, partid actual. Și totodată cel mai expus riscurilor unei „rupturi“. Există totuși un motiv de optimism: PNL se află la guvernare. Și, încă, într-o coaliție, ceea ce creează disidențelor eventuale dificultăți suplimentare. De aceea e de așteptat ca unitatea partidului să fie salvată. O nouă aripioară va avea soarta celorlalte.

În ce mă privește, eu văd pericolul în altă parte decât alți comentatori, și asta, pentru că majoritatea disidențelor au fost rezultatul unor ambiții personale, dar care n-au dus la „rupturi“, ci la eșecul aripioarelor. Cauza principală pentru care unitatea PNL pare compromisă în momentul de față constă în nerealizarea până la capăt a fuziunii cu PD. Luați nume cu nume pe cei care alcătuiesc cele două tabere (deocamdată!) din PNL și veți remarca faptul că linia de demarcație trece printre foștii penelișți și foștii pedișți. Asaltul contra lui Orban e purtat, în mare parte, de membri ai PD sau de nou-veniți în PNL. Câte un penelist vechi, ambițios nesatisfăcut, joacă și el cartea disidenței, dar asta contează mult mai puțin în rezultatul final. Am cunoscut personal o astfel de situație. Mi-am promis că voi rămâne în politică până când se va face cu adevărat fuziunea dintre PAC și PNL. Am renunțat când mi-a fost evident că o fuziune cu adevărat nu se va face niciodată. Și asta, în ciuda faptului că fuzionau două partide liberale. Între PNL și PD, diferența e mai mare. O fuziune adevărată e foarte puțin probabilă. Un motiv în plus de a exista pericolul sciziunii, dincolo, din nou, de interese personale. Situația nu e comparabilă cu aceea din USR-PLUS, altă formațiune în prag de congres, și ea cu doi candidați la președinție, fiindcă acolo USR domină clar sub raportul numărului de aderenți. În fine, Cioloș s-a erodat politic după câteva luni de guvernare în coaliția actuală mult mai grav decât după un an, cât a fost premier, ca și Barna, de altfel, ceea ce nu pare a crea totuși premisele unui al treilea candidat. Consecințele însă se văd limpede, și într-un caz, și în altul, în căderea în sondaje. ●



• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

vise (II)

Relația lui Caragiale cu lumea Ardealului pare ambiguă. Dacă ne oprim la câteva dintre cele mai celebre personaje care poartă însemne ardelenești, începând cu celebrul pedagog-absolut Marius Chicoș Rostogan, observăm că varianta limbii române din spațiul intra-carpatin i-a provocat mereu autorului o veselie de nestăpânit.

Locul unde se petrece acțiunea din *Poetul Vlahuță* nu putea să nu-l inspire suplimentar pe Caragiale. Aflăm că orășelul cu populație majoritar românească se cheamă Opidul Nou și că el adăpostește pe eroul a trei procese de trădare de stat maghiar; ziarul românesc local se numește „Acvila carpatină“; în grădina popii Mantu, îngrijite de fiica lui Veturia, sunt sădite trei mari straturi de flori în culorile roșu, galben și albastru; iar tânăra copilă își începe fiecare dimineață cântând la pian *Deșteaptă-te, române*. La 1896, chiar și pentru cei mai înfocați partizani ai unirii Transilvaniei cu România proiectul nu trecea de o aspirație destul de vagă.

Dar visul părintelui Mantu în interpretarea lui Caragiale a avut totuși loc, iar istoria a mers înainte. Peste un deceniu și ceva, aflat acum la Berlin într-un exil din care simțea că nu se va mai întoarce, Caragiale are o ultimă tresărire în legătură cu visul din *Poetul Vlahuță*.

Într-una dintre ultimele sale proze, din 1909 (*Peste 50 de ani*), scriitorul, lansat pe panta amintirilor, evoca figura ilustrului său învățător de la școala primară, neuitatul Bazil Drăgoșescu, un ardelean venit la Ploiești și fixat acolo ca profesor. Elev în clasa a treia primară, micul Ion Luca a asistat la vizita pe care Vodă Cuza a făcut-o la școala lor, la discursul ținut de profesor în fața Domnitorului și la emoția copleșitoare încercată de toți cei de față, elevi, părinți, profesori și oameni obișnuiți. A doua zi, ploieștenii îl conduceau cu alai pe Cuza la ieșirea din oraș; ridicat pe capra trăsurii, Domnitorul le mulțumea, iar entuziasmul mulțimii devenea indescriptibil.

Finalul episodului merită citat.

„Așa entuziasm n-am văzut altul de-atunci și cred că numai odată s-ar mai putea vedea, dar acea odată *sunt prea bătrân ca s-o mai sper apuca. Însă alții, mai târziu ori mai curând, tot o vor apuca; fiindcă, desigur, cine gândește că are să scape de asta se amăgește; căci de asta n-are să scape, decât poate atunci când Oltul și Mureșul or să pornească a curge de-a-ndaratele de la vale la deal – și nici atunci!“*

Nu e greu să ghicim la ce se gândea Caragiale atunci când savura cu anticipație entuziasmul unanim, la fel de mare ca acela de la vizita lui Cuza la Ploiești. Oltul și Mureșul devin aici simboluri clare ale Ardealului și Țării. Deși știa că, probabil, nu va apuca acea zi, o simțea deja prin toți porii. Șapte ani dacă mai trăia, ar fi asistat la cel de al doilea entuziasm covârșitor al românilor.

Cine știe? Poate că cei șapte ani care i-au lipsit lui Caragiale pentru a-și vedea visul cu ochii n-au fost altceva decât o mică răutate divină la adresa scriitorului, pentru modul în care îi ironizase pe ardeleni, ironizase credința lor nestrămutată într-o victorie finală. Dacă cele mai fantastice vise se pot împlini până la urmă, de ce să nu credem că există și miracole? ●

• *puzzle* de **gabriel chifu**

ce-ar fi de schimbat?

M-am întrebat, nu o dată, ce ar fi de schimbat astfel încât viața literară, condiția scriitorului român și, în general, literatura română să arate mai bine. Și, oricât m-am străduit, n-am deslușit o soluție acceptabilă și aplicabilă. Teoretic, putem spune că asta și asta sunt de schimbat, dar, în fapt, nu cred că e cu putință să îndreptăm lucrurile astfel încât literatura și scriitorul să iasă din spațiul îngust de insignifianță în care au ajuns și să joace, iarăși, un rol central în lumea românească. Să-ți propui acum un astfel de țel mi se pare că e ca și cum ai încerca să întorci apele unui râu, făcându-le să curgă de la vărsare spre izvoare. De ce consider redobândirea centralității de către literatură ca fiind o imposibilitate? S-o luăm pas cu pas.

Mai întâi: pentru ca literatura să fie prețuită, lectura de beletristică ar trebui să reprezinte pentru conaționalii noștri o deprindere/ o pasiune/ o necesitate care-i definește. Or, e departe de a se întâmpla așa ceva. Școala, nereformată, în loc să-i apropie, îi îndepărtează pe copii de literatură. Apoi, societatea, prin setul de valori pe care le promovează, nu face altceva decât să mărească prăpastia: mass media, dar și decidenții politici și instituțiile aferente au în vedere cu totul altfel de prototipuri umane, în orice caz nu e vorba despre omul-care-citește. În fine, evoluția tehnologică nu stimulează nici ea lectura literară: dintr-o *lume de cititori* ne transformăm accelerat/ ne-am transformat într-o *lume de conectați*. Telefonul mobil, laptopul devin un fel de extensii ale noastre, un fel de părți componente ale corpului și ale creierului nostru. Viața propriu-zisă e tot mai des înlocuită cu viața virtuală. Sunt numeroși aceia dintre noi care trăiesc permanent conectați digital și nu mai sunt interesați, nu mai sunt capabili să perceapă universul fizic în care se află la propriu, confiscați fiind de universurile fictive ce le sunt furnizate de aceste *device*-uri ale vremii noastre. De pildă, am asistat recent la o scenă stranie, tragicomică: o mulțime de turiști se plimbau prin grădina Tuileries; treceau prin locuri legendar de frumoase – aleile cu sculpturi și havuzurile romantice, rondurile de flori și gardurile vii enigmatic configurate, palatul și Muzeul Luvru cu Piramida sa, Arcul de Triumf *de Carrousel*, mai încolo, marea roată, *Rue de Rivoli*, *Place de la Concorde*, și celelalte, și celelalte. Iar oamenii aceia, într-o majoritate copleșitoare, erau cu ochii în ecranele telefoanelor mobile, absolut indiferenți la minunile din jurul lor!

Suntem transformați pe dinăuntru, în dorințe și priorități. Timpul și-a modificat și el substanța, are altă curgere, vertiginoasă, și altă valoare. Sub bombardamentul de informații la care suntem supuși, au scăzut mult puterea noastră de concentrare, răbdarea și priceperea de a pătrunde înțelesuri mai adânci și, implicit, au scăzut tihna și bucuria lecturii. Mințile noastre asaltate își culeg informația și delectarea pe alte căi, nu prin lectură literară, ci prin internet, prin rețelele de socializare, acestea venind, bineînțeles, cu specificitatea lor: enorm de multe imagini tari și tot mai puține cuvinte, viteză de transmitere ametitoare, chiar simultaneitate, ofertă de *news* și de *entertainment* care depășește teribil posibilitățile de receptare ale individului, tirania lui *acum*, a prezentului fără memorie și, apoi, superficialitate, lipsă de empatie, infantilizare, ba chiar un nou rudimentarism, o fragilizare a capacității de gândire.

Iar dacă se citește literatură din ce în ce mai puțin, literatura însăși slăbește în performanță. Căci, neîndoios, cititul ține în viață scrisul, îl stimulează, îl hrănește, e ca o ploaie pentru o plantă. Dacă acela care scrie simte că n-are cui să se adreseze, atunci și disponibilitatea lui de a se înhăma la trudnica muncă se diminuează și calitatea muncii sale are de suferit, iar literatura pe care o scrie e tot mai palidă. Afară doar de marile excepții, de cei care-și desăvârșesc opera fără să ia în seamă ecoul public. Aceștia sunt aidoma unui orfevru care are puterea să creeze o bijuterie fără seamăn, deși știe de la început că urmează să fie îngropată undeva, în nisipul nesfârșit al deșertului și nimeni nu o va admira niciodată.

Slăbirea literaturii și avarierea vieții literare se produc și din pricina pozițiilor ireconciliabile existente în lumea literară de la noi. (E acel război între generații, tinerii contra bătrânilor, dar aceasta e o simplificare, căci, în realitate, se ciocnesc mult mai multe tabere.) Nu e nimic de făcut în această privință, nu se poate încheia pacea. Sunt grupuri care au criterii de valoare divergente, grupuri care ascultă de adevăruri diferite, incompatibile unul cu altul. Existența unora implică aneantizarea celorlalți: la acest nivel de intoleranță s-a ajuns! Sigur, dacă m-ar întreba cineva, părerea mea e că există o singură literatură de valoare dintru început și pentru totdeauna, aceea care are în miezul său criteriul estetic, și ea trebuie să constituie reperul nostru, al tuturor. Toate celelalte mișcări nu sunt decât niște deviații pe cât de zălude, pe atât de eronate. Dar ce contează ce cred eu? Alții cred cu totul altceva. Și erodarea continuă de neoprit.

Așa încât mă declar neputincios să conturez vreun plan, oricât de vag, de schimbare în bine. Se pot oare schimba școala românească, mentalitatea noastră atât de atașată de ideea de praf și pulbere? Nu, eu n-am nicio speranță. De aceea, mi-am zis că ar fi potrivit să punem această întrebare colegilor noștri de scris. Nădăjduiesc să fie ei mai inspirați și mai iscusiți decât mine. ●

• *calendar*

5.08.1909 – s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 – s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 – s-a născut Hajdu Győzo (m. 2019)
5.08.1936 – s-a născut Adrian Munțiu
5.08.1937 – s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1937 – s-a născut Vasile Groza
5.08.1940 – s-a născut Ana Olos
5.08.1945 – s-a născut Titi Damian
5.08.1948 – s-a născut Ioan Derșidan
5.08.1951 – s-a născut Floarea Țuțuianu
5.08.1960 – s-a născut Daniela Oprița
5.08.1961 – s-a născut Ion Munteanu
5.08.1975 – s-a născut Doru Arăzan
5.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)

6.08.1887 – a murit George Crețeanu (n. 1829)
6.08.1912 – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 – s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 – a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1937 – s-a născut Ion Baban
6.08.1938 – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 – s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 – s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 – s-a născut Marian Drumur
6.08.1943 – s-a născut Marian Pavelescu
6.08.1949 – s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 – s-a născut Carmen Focșa
6.08.1953 – s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1962 – s-a născut Gabriel Avram
6.08.1981 – s-a născut Linda Maria Baros
6.08.1984 – s-a născut Andrei Doboș
6.08.2004 – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)
6.08.2012 – a murit Cristea Sandu Timoc (n. 1916)
6.08.2017 – a murit Dumitru Țiganiuc (n. 1941)

7.08.1890 – a murit N. T. Orășanu (n. 1833)
7.08.1907 – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 – s-a născut Kántor Lajos (m. 2017)
7.08.1948 – s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 – s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 – s-a născut Valentin Mic
7.08.1998 – a murit George Damian (n. 1927)
7.08.2002 – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
7.08.2013 – a murit Petru Ursache (n. 1931)
7.08.2016 – a murit Ion Murgeanu (n. 1940)
7.08.2019 – a murit Virgiliu Florea (n. 1941)

8.08.1892 – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 – s-a născut Sașa Pană (m. 1981)
8.08.1912 – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 – s-a născut Maria Petra
8.08.1939 – s-a născut Ana Ruse
8.08.1943 – a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1950 – s-a născut George Theodor Popescu
8.08.1957 – s-a născut Tompa Gábor
8.08.1969 – s-a născut Daniel Grosu
8.08.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)

9.08.1934 – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 – s-a născut Florin Mihăilescu (m. 2020)
9.08.1942 – s-a născut Gabriel Pleșea
9.08.1946 – s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 – s-a născut George D. Piteș
9.08.1977 – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08.2011 – a murit Constantin Stan (n. 1951)
9.08.2018 – a murit Ștefan Oprea (n. 1932)

10.08.1884 – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
10.08.1921 – s-a născut Ion Negoițescu (m. 1993)
10.08.1927 – s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 – s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
10.08.1938 – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 – s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 – s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 – s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 – s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 – s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 – a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
10.08.2003 – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
10.08.2008 – a murit Tudor Țopa (n. 1928)
10.08.2014 – a murit Victor Șterom (n. 1937)

11.08.1900 – s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
11.08.1929 – s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 – s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1937 – s-a născut Ivan Evseev (m. 2008)
11.08.1951 – s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 – a murit Ion Barbu (n. 1895)
11.08.1966 – s-a născut Ovidiu Morar
11.08.2017 – a murit Ovidiu Ghidirmic (n. 1942)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

degradarea culturală, *un proiect bine finanțat*

Nu știu dacă doar pandemia de Coronavirus a scos la iveală starea de fapt a activităților culturale curente din orice localitate din România, care, fie de dinainte de 1989, fie după 1990, organizau, prin diverse instituții bugetare sau ONG-uri, conform unor calendare anuale, tot felul de manifestări culturale, care aveau rolul, prin interacțiunile incluse, să anime viața comunităților. Această abulie culturală prin care trecem în prezent, să o numesc așa, acută acum, dar în orice moment putînd deveni cronică, exista și înainte, chiar dacă se mima o hărnicie la normă care trebuia să bifeze, stahanovist, împlinirea calendarelor culturale. Și chiar se realizau conform acelor calendare anuale din care s-au născut acum „tradițiile culturale", unele gemene cu cele ale Festivalului Muncii și Creației „Cântarea României", altele renăscând, mai ales după 1990, adevăratele tradiții culturale, de la cele mai banale, dar specifice, la cele mai complexe, de elevație și cu știaf cultural de ținută.

Dacă pînă în 1990 aceste activități aveau o coloratură unică, ideologică, cerută de linia partidului unic, după 1990 acestea au proliferat în spiritul libertății cîștigate, generînd de la localitate la localitate, mai ales pe linie folclorică, de improvizație în special, tot soiul de activități declarate ca făcînd parte din „cultura tradițională", fie veche, fie de tip nou, de la folclorul neaoș la cel urban, de tip kitsch. Pînă la începutul anului 2020, bubuia țara de „cîntece și voie bună", de zile de tot felul, ale usturoiului, ale harbuzului, ale peștelui și așa mai departe, toate împănate cu formații artistice de amatori, de rapsozi și scamatori, de formații de muzică ușoară și vedete născute peste noapte, vip-uri de toate soiurile, de farseuri, că nu era sărbătoare din an să nu ofere un prilej pentru desfășurarea „activităților culturale de tradiție" de acest tip. Și la o astfel de foame culturală s-au mai adăugat după 1990 televiziunile care au umplut casele oamenilor cu produse diverse de calitate îndoielnică, facilă. Nici nu mai era nevoie de altceva! Lumea era mulțumită și se bucura de circ, chiar dacă pîinea era doar la masa invitaților, iar nevoiașii mîncau ce găseau pe acasă. Viața era frumoasă și animată, antrenantă și roditoare. Rănile se vindecau repede, iar ziua de mîine, electoral, devenea din ce în ce mai promițătoare, scoțînd în fruntea instituțiilor de cultură, să ne referim doar la acestea, inși de o calitate mai mult decît îndoielnică. Nu se vedeau găurile sacului, nici cele din sufletele, inimile și mințile oamenilor, unde se adînceau pînă la schimonosirea fețelor. Nunțile erau nunți, botezurile, deși mai puține, pline de speranțe pentru cel venit pe lume, în hazul cumetriilor libere. Halal trai, nineacă!

Totodată și celelalte activități culturale derulate de instituțiile de cultură – de la teatre, filarmonici, orchestre de muzică populară, centre de creație, școli populare de artă, muzee etc. – se desfășurau într-un registru bugetar ce cerea bifări conform calendarelor. Însă după februarie 2020, cînd totul a trecut într-un fel de regie, aceste activități s-au oprit, iar de la un timp unele au dispărut de parcă nici n-ar fi fost. Pe șestache, în spatele online-ului, telemuncii, șomajului tehnic sau pur și simplu izolării la domiciliu plătite ca un veritabil concediu medical prelungit, au dispărut total unele activități tradiționale, fie culturale sau nu, încet-încet chiar și unele instituții, fie ascunse prin compartimentele altor instituții (cazul revistei „Familia"), fie nefinanțate deloc (cazul revistei „Hyperion"). Unele activități, vizibile altădată, au devenit activități online, vizibile doar pe internet, acolo unde exista interesul pentru o astfel de imitație culturală, asemănătoare cu geanta de vinilin înlocuind pe umărul unei doamne geanta din piele de crocodil, ca să nu dau alt exemplu de altă natură intimă. Se cheamă că, sub această formă imitativă, activitatea culturală și-a continuat traiul, devenind extrem de comodă pentru unii manageri culturali, care, față-n față cu semenii, pe viu cum se spune, își arătau lacunele și incompetențele. Însă și așa aceste activități au fost reduse, în unele cazuri, la zero sau au mai rămas din ele simulacre, așa ca într-un muzeu scheletele de plastic ale dinozaurilor în jurul unui os autentic.

Pot argumenta aici cu unele activități dintr-un areal cultural de reală tradiție, cum este județul Botoșani. Cunosc bine activitatea culturală din acest județ care se laudă, în mod special, cu valori fără seamăn ale culturii naționale, valori născute aici (chiar și așa, județul Botoșani numără cele mai puține case memoriale!), sau cu zone de o bogată zestre folclorică, explorată de cercetători pasionați în domeniu, de la Dimitrie Gusti la Arthur Gorovei, Tiberiu Crudu, Ion Negureanu, Grigore Gheorghiu, Alexandru Bardieru, I.H. Ciubotaru, Dumitru Lavric, Pavel Delion, Constantin Lupu, Vasile Andriescu, Ștefan Ciubotaru, Narcisa Știucă sau Angela Paveliuc-Olaru, ca să nu mai vorbim de recoltarea poeziei populare pe care a făcut-o aici renumitul fiu al acestui județ, Mihai Eminescu. Creșterea și descreșterea activităților culturale specifice, care, în fond, adună în timp, pe lîngă valorile existente, mobile și imobile, fondul unei culturi autentice, pot fi radiografiate acum total în defavoarea timpului prezent. Să numeri peste o sută de ediții, de iarnă și de vară, ale *Zilelor Eminescu* nu este de ici colea. În cadrul acestora, pentru a schimba formatul din unul banal, facil, în unul de marcă și punere în valoare a poeziei românești contemporane, a luat ființă și *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu"*, ajuns la 30 de ediții. Și 30 de ediții înseamnă o tradiție bine consolidată! O istorie a acestor ediții, luînd în calcul prezența la Botoșani și Ipotești a unui număr impresionant de scriitori, ar scoate în evidență evoluția acestui tip de manifestare și degradarea acesteia acum, pînă la subțierea substanței care avea menirea să arate lumii păstrarea memoriei poetului național la el acasă. Să faci dintr-o instituție de nivel național una de interes local nu dovedește nimic altceva decît incapacitatea de a onora o mare tradiție culturală de nivel național, susținută timp de peste cincizeci de ani de oameni care au dat sens acelui loc, acum provincializată și chiar încadrată într-un spațiu de alterare progresivă, fenomen extrem de periculos pentru viitorul imediat al acelui spațiu, simbol al valorii culturii naționale.

În spiritul acesta, de onorare a înaintașilor, a valorilor plecate de aici, au fost organizate peste patruzeci de ediții ale manifestării culturale *Scriitori pe meleaguri natale*, în cadrul căreia erau invitați să revină acasă, să se întîlnească cu cititorii lor, cu oamenii locului, scriitorii originari din Botoșani. Nu puțini la număr. De cîțiva ani nu se mai știe de așa ceva, de parcă ar fi dispărut din România toți scriitorii originari din Botoșani. De asemenea, *Șezătorile iernii*, continuatoarea *Lunii cărții la sate*, organizate de fiecare dată în luna februarie, cu șezători la care participau scriitori nu numai din Botoșani, ci și din țară, peste cincizeci de ediții, s-au transformat în întîlniri în exclusivitate folclorice, cu imitații jenante ale unor obiceiuri așa-zis tradiționale de mult dispărute din preocupările zilnice ale localnicilor, așa cum ar trebui să fie cititul, eradicat astfel de cei ce administrează prost astfel de activități. De-a lungul anilor am organizat peste trei sute de astfel de șezători, la care s-au adăugat și alte întîlniri cu scriitorii și cărțile lor, lansări de carte, dialoguri etc. Acum, nici urmă de astfel de întîlniri. *Porni Luceafărul...*, un concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene, ajuns la 40 de ediții, prin care au debutat peste 600 de tineri poeți din toată țara și R. Moldova, chiar și din Ucraina, fie în reviste literare de marcă, fie în edituri de prestigiu, a devenit un simulacru, așa cum de fapt și alt concurs, de data aceasta de teatru, „Mihail Sorbul", pentru actori amatori și autori dramatici consacrați, nu mai există, sau, știu eu, stă în așteptare de manager competent la respectiva instituție de cultură, care a scos din activitatea ei colaborarea cu scriitorii. Alte și alte astfel de manifestări au trecut în umbră mai ales acum cînd, justificat pasămite, pandemia le-a picat managerilor incompetenți ca o mănușă. Dar de cheltuit se cheltuiesc aceiași bani, prin bifări de alte acțiuni improvizate, care duc, negreșit, la degradarea vieții culturale botoșănene. La fel, în așteptare, sunt și alte instituții de cultură, care, în amorțire pandemică fiind, speră într-o revigorare din letargia în care se află acum.

Situația aceasta, ca stare de fapt, este extinsă la nivelul întregii țări, avînd în vedere că modelul cultural de acest tip, parte, paradoxal, al unei culturi ce se vrea de marcă, este același, prin administrarea acțiunilor și fondurilor financiare fără pricepere, imitativ, fără dram de reformă sau dacă ea există, aceasta se manifestă prin eliminarea adevăratelor valori și păstrarea impostorilor și improvizațiilor lor. Totul arată ca o cangrenă pe fața peste care au așezat masca să nu se vadă urîțenia, fața locului arătînd ca în versurile Ninei Cassian: „am fost la fața locului/ și fața locului era umflată." Doar o chirurgie estetică, făcută de chirurgi profesioniști, o va putea reda așa cum a fost. Ciudat soi de inși a ocupat, după rețeta lui Beria, toate instituțiile de cultură din țară, folosindu-se pentru aceasta rezervele de cadre ale partidelor (cadre licențiate peste noapte la casieriile unor universități generoase), care astfel își răsplătesc fidelii. Toată această degradare culturală pare a fi un proiect foarte bine finanțat. Oare care o fi scopul?

●● Gellu Dorian

• *divagații de* **ioan t. morar**

La Fontaine **n-a avut dreptate**

Dacă ajungi vara în Provence și dacă ai citit ceva din literatura franceză (pachetul de bază), cînd auzi cîntecul neîntrerupt al *cigalelor*, zise „cicade" în românește, nu se poate să nu te gîndești la fabula lui La Fontaine, *La Cigale et la Fourmi* — tradusă *Greierele și furnica* sub semnătura lui Alecu Donici (bine, și La Fontaine a preluat subiectul de la Esop). Nu cred că trebuie să amintesc conținutul fabulei (aproape identic la autorul francez și la cel român). Subliniez doar că cicada (care nu e chiar greiere) este criticată pentru stilul ușor de viață — își petrece vara cîntînd, în vreme ce furnica adună grîne. Vine iarna și greierele nu are ce mînca, astfel încît cere de la furnică, iar harnica insectă îl refuză fără pic de milă.

Dacă tot sîntem în etapa în care luăm cultura la puricat (*cancel culture*), e momentul să reconsiderăm și această fabulă. După cîteva veri pe fondul sonor al acestor insecte „trubadure", m-am interesat, cu o curiozitate normală, de soarta lor. În primul rînd, am observat cu uimire că, înainte de a se cățăra pe copaci, cicadele își leapădă un fel de armură transparentă în care au hibernat și încep să-și folosească aripile pentru a ajunge „pe scenă", gata de concert. Așadar, cicadele nu trăiesc iarna, stau cuminți în pămînt, sub formă de larve. Deci, nu au cum să ceară hrană de la furnici. E clar, La Fontaine a greșit. Cum de nu și-a dat nimeni seama de asta?

De fapt, ideea care mi-a venit mie, asta cu greșeala lui La Fontaine, îi aparține lui Jean-Louis Fabre (1823-1915), naturalist și poet occitan (avînd gradul de *Felibre majoral* în organizația Felibrige, înființară de laureatul Premiului Nobel, Frédéric Mistral). El a subliniat primul, pe baze științifice, greșelile fabulistului francez în raport cu realitatea „din teren". La Fontaine spune că la sfîrșitul verii, „trubadurul", rămas fără nici o fărîmă de muscă sau vreo bucățică de vierme drept hrană (*Pas un seul petit morceau/De mouche ou de vermisseau*), ajunge să se plîngă de foame în pragul iernii, în fața furnicii gospodare.

Fabre dezvăluie că insecta cîntătoare nu e carnivoră. Hrana sa e alcătuită exclusiv din seva copacilor, pe care o extrage cu ajutorul unei trompe situate pe creștet. În plus, cicada moare la sfîrșitul verii, după ce și-a depus în pămînt miile de ouă. Așa că nu are cum să plîngă de foame în fața furnicii. Ba, mai mult, susține naturalistul occitan, furnicile sînt, în marea lor majoritate, carnivore, nu granivore, deci nu adună proviziile bob cu bob. Așadar, fabula nu stă în picioare din punct de vedere „științific", dar reușește să reziste printr-o morală care susține cumpătarea. Sigur că e nedreaptă față de cîntăreți (o fi avut La Fontaine ceva cu trubadurii, bănuiesc), dar asta nu o va scoate din programele școlare. Deși, la cum merg lucrurile...

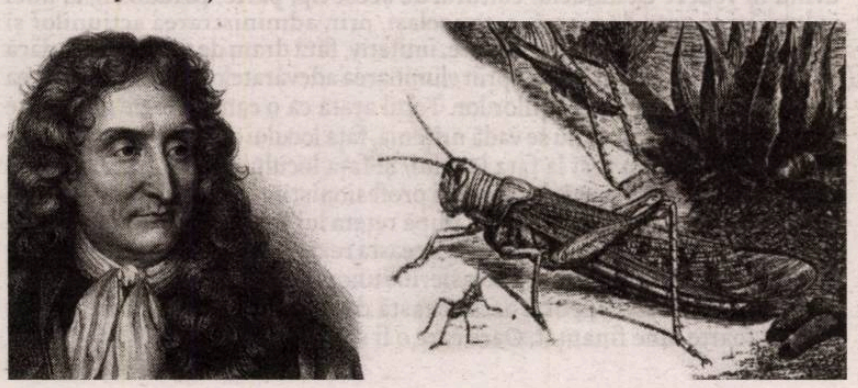
Dar, revenind la cicade, de ce cîntă ele? Care e rostul acelui zumzet permanent din verile provensale? (Acum trei ani, o familie de parizieni venită în zonă a reclamat la Poliție faptul că nu poarte dormi din cauza cîntecului neîncetat al cicadelor. Nu e o glumă, a fost știre în ziarul „La Provence". Polițiștii i-au sfătuit pe parizieni ca data viitoare să-și programeze vacanțele în zone mai liniștite.) Și, mai ales, cine cîntă? Cicada mascul sau cicada femelă? Sau amîndoi?

Masculul cîntă, spun specialiștii. Și nu frecîndu-și picioarele, cum se crede, ci printr-un mic aparat fonator situat în abdomen. Cîntă pentru a-și găsi perechea, pentru a cuceri femela cu care se acuplează. Rezultatul sînt sutele de ouă lăsate la rădăcina copacilor. Din ouă vor ieși larve care stau în pămînt mai multe luni, chiar cîțiva ani, dacă nu sînt condiții să-și înceapă viața suprateranâ. Așadar, cicadele de anul ăsta nu vor „învia" neapărat anul viitor.

Un caz ciudat îl reprezintă cicadele din Statele Unite, supranumite „cicade periodice", care apar doar din 17 în 17 ani, în cîteva state. Un fenomen rar și spectaculos, pentru care nu există o explicație. Anul ăsta e unul din acei ani. Ultima apariție a „stolurilor" de cigade a avut loc în 2004, după cum scrie revista „Science et avenir", care vorbește despre acest fenomen unic: insecte cu ciclul de viață de fix 17 ani (de ce nu mai puțin? de ce nu mai mult?). Mii de miliarde de insecte ies la viață, dar nu toate vor ajunge să se înmulțească, majoritatea căzînd victime predatorilor naturali. Supra-înmulțirea e o soluție pentru supraviețuire.

Da, La Fontaine a greșit, a asimilat o insectă mai degrabă „romantică" unui leneș inconștient. În rezumat, viața cicadelor e scurtă, durează puțin mai mult decît cîntecul masculului. Nu e poetic? Să cînți, să-ți cucerești prin cîntec perechea, să te înmulțești și, cînd s-a terminat cîntecul, să mori pentru ca peste un an, doi, șaptesprezece, specia să iasă din nou la viață, să cînte aceeași melodie lăsată moștenire genetică, să se înmulțească, să moară.

Ce poet nu și-ar dori asta? ●



• *desenul interior de* **adrian popescu**

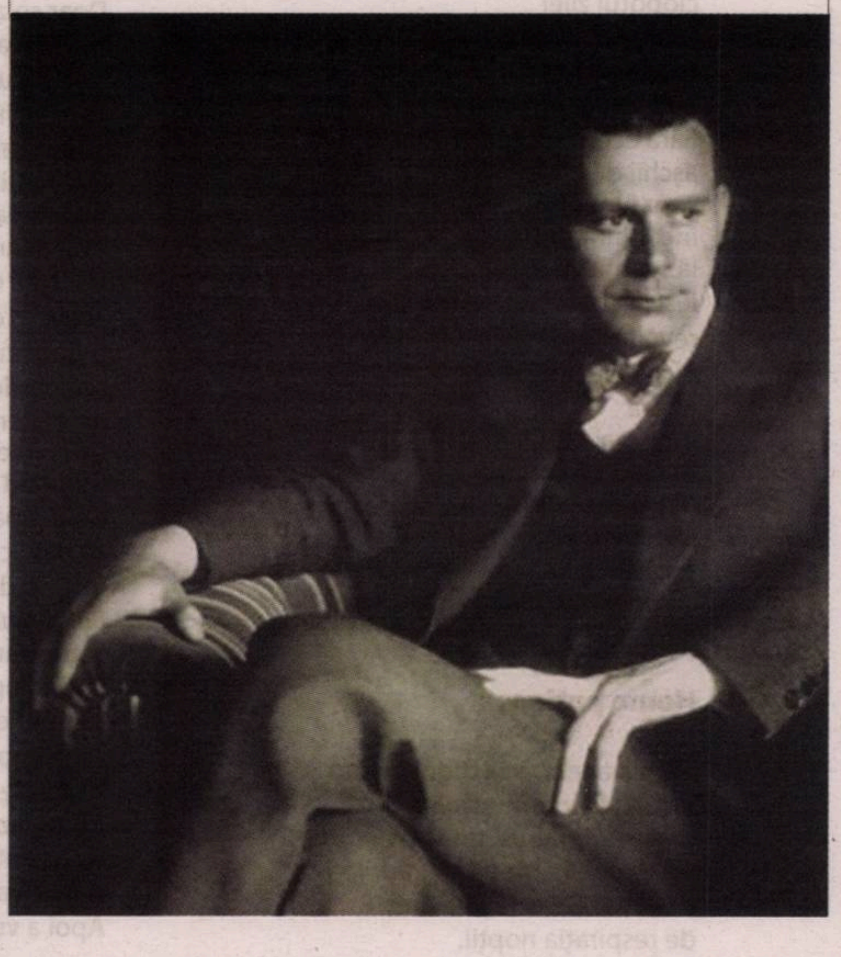
corectorul dictatorial

De multe ori, poetul pare un împătimit jucător la ruletă, fiecare nou poem, fiecare volum recent scos îi întreține speranța că îi va aduce marele câștig. Adică elogiul criticilor, aprecierea unanimă a cititorilor, prețuirea colegilor de scris. Apoi, lent, intervine deseori resemnarea, nu, nu este nici de data aceasta cel mai grozav volum al lui, cum credea el, cartea sa se înșiră cuminte printre celelalte, onorabilă, dar nu a dat marea lovitură de imagine, nu a luat potul cel mare. Autorul se consolează treptat, apoi nu trece prea mult timp și iluziile sale se reaprind, acum va câștiga admirația tuturor, doar a pus inteligență, cultură și sentiment în poemele lui noi, acum se află la un punct înalt al împlinirilor sale. Și iarăși urmează drumul cunoscut, volumul său este semnalat de critica literară, are chiar un succes mediu, meritat, dar nu răstoarnă judecata anterioară a criticilor, nici aprecierile cititorilor. Ceva totuși le lipsește acestor poeți cu statut valoric stabil, dar nespectaculos, poate simțul riscului estetic, miza pe invizibil, curajul de a trece dincolo de poetic, tragismul în ultimă instanță. În lipsa acestora, poeziile adunate în volume elegante grafic sunt reușite, impecabile stilistic, mimat naive, sau manieriste, dar nu te cutremură prin profunzimea lor. Nu simți scânteia de inefabil talent în ordinea altfel ireproșabilă a cuvintelor, ai vrea ceva spontan, cuceritor prin simplitate, o stângăcie ca a lui Bacovia, expresivă în fond. Este vorba, de multe ori, de un fals idealism, de o frumusețe care nu convinge, prea lustruită, de indiferența arătată față de ceilalți, un estetism rafinat, dar previzibil. Ochii săi nu zăresc nucleele de sacralitate din jurul lui, ci doar frumusețea plată, nu vrea să se amestece în lumea cotidiană, vrea doar olimpianism pentru sine, condiție de supuși dorințelor lui pentru ceilalți. Eul lui supradimensionat privește lumea cu superioritate ca pe un spectacol, regizat de el. La polul celălalt, alt idealism fără substanță, se află poezia-manifest, sloganul versificat, pe temele agitate de comunism sau, acum, de progresism, un alt mod de a impune scheme ideologice. Poezia se strecoară suplă printre Scila estetismelor și Caribda angajărilor politice. Frumusețea poeziei autentice se află dincolo de ele.

Ai impresia că poetul falsului ideal vrea să controleze reacțiile emoționale ale cititorilor, nu să le provoace doar, manifestă o tendință de dictator suficient, de educator inflexibil, culmea, schematizând, nu deschizând limbajul, sărăcindu-l de fapt, obligându-l să intre în schemele sale manieriste, nu îmbogățindu-l. Am avut aceeași impresie dezagreabilă, încercând să trimit mesaje pe Whatsapp și constatând uluit și indignat că un fel de Corector dictatorial mi le deformează, pentru a corespunde tiparelor sale prestabilite. Scriam, de pildă, *pentru* și apărea *penny*, scriam normal Via de Fori Imperiali, apărea Via dei Forinți Imperiali, să mori de ciudă. Controlul emoțiilor, dirijarea mesajelor, ce lume a supravegherii totale ne așteaptă! Uniformizarea sexelor, începând cu nevinovatele, amuzantele haine unisex, de acum câteva decenii, a devenit recent program politic. Uniformizarea limbajului, uniformizarea loisirului, mega-concertele cu tineri veniți din toată lumea („care pun orașul X de la noi pe harta lumii!". Ca să vezi!) sunt alte elemente ale alinierii generale. Un excelent articol din revista „Argeș", nr. 5, „Chesterton și paradoxul lumii moderne" semnat de N. Ganea, ne amintește forța unui scriitor din alt secol care vede în viitor cu o „paradoxală" intuiție vizionară. Ce anume? „Modernitatea logică dusă până la capăt, sistemul uniformizator al regulilor care vrea să reducă întreaga omenire la un numitor comun și abstract, impersonal și arbitrar"... „Modernitatea logică", o sintagmă care prevedea la vremea sa viitorul progresism? Omogenizarea vestimentației, vacanțelor, gusturilor, lecturilor facile, distracțiilor oferite de industriile spectacolului. O secularizare universală cu un surogat de laxism religios universal, calmul plat al unei mări cu insule care păstrează ceea ce conferă unicitate și demnitate ființei umane. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

BLAGA *între tâlhari*



Deși în ultimele trei decenii au apărut destule materiale privind poziționarea politică a lui Lucian Blaga, înainte și după cel de-Al Doilea Război Mondial, o cercetare sistematică a raporturilor sale cu mișcările totalitare și cu dictaturile prin care a trecut lipsea.

Misiunea de a o scrie și-a asumat-o Marta Petreu, iar prima observație care trebuie făcută – căci este evidentă de la primele pagini ale volumului *Blaga, între legionari și comuniști* – e că, probabil, nu exista nimeni mai potrivit pentru a derula această investigație. Nu numai că autoarea este ea însăși scriitoare, eseistă și profesoară de filosofie, autoare a unor cărți fundamentale despre gândirea românească, cunoscătoare atât a universului filosofic blagian, cât și a celui estetic. Dar Marta Petreu este cunoscută ca intelectual cu convingeri democratice și, mai ales, fără părtiniri ideologice în analizele consacrate lumii românești. Umanismul ei liberal nu ascunde nici puseuri autoritariste de dreapta, nici derapaje stângiste dizolvante.

Dacă premisa echilibrului ideologic, în descrierea trecerii prin(tre) totalitarisme a unuia dintre cei mai importanți intelectuali români ai secolului trecut, era dinainte asigurată, ceea ce impresionează de-a dreptul în *Blaga, între legionari și comuniști* este construcția amplă și minuțioasă a investigației. Autoarea și-a propus și a reușit să epuizeze subiectul raporturilor lui Lucian Blaga cu Mișcarea Legionară, respectiv, Partidul Muncitoresc Român, sub toate formele lor. Eseista a îmbrăcat succesiv ținuta de „detectiv", identificând probele, de „avocat", examinându-le în context, și chiar, pentru uzul demonstrației, de „procuror", verificând până și jumătățile de dovadă care, eventual, l-ar putea incrimina pe filosof. E limpede că, după cum mărturisește autoarea, ne aflăm în fața unei cărți al cărei proiect datează de mult. Poate chiar dinainte de 1989, când despre multe aspecte ale poziționării politice a autorului *Spațiului mioritic* nu se putea vorbi decât cu precauție.

Dar să introduc o paranteză. O analiză a raporturilor lui Lucian Blaga cu ideologiile totalitare era, până la cartea Martei Petreu, o restanță a istoriei noastre culturale. Ceea ce e bizar, dat fiind faptul că, fără să facă politică militantă, Blaga a intrat, de-a lungul unei cariere prestigioase, marcată de o largă recunoaștere socială, în contact cu mai toate curentele care au structurat spațiul public românesc între 1919, anul debutului, și 1961, cel al plecării dintre noi. Prin prezența sa în paginile revistei „Gândirea" – ca scriitor pe care revista și-l revendica drept „stindard" –, a stat în vecinătatea lui Nichifor Crainic, ideolog „ortodoxist" și viitor ministru antonescian. Prin prietenia cu Ion Pillat, a avut, însă, și relații cu Brătienii și cu Partidul Național Liberal, sub guvernările cărora și-a desfășurat o parte din cariera diplomatică. Simpatia vădită a Regelui Carol al II-lea i-a deschis calea către catedra universitară de la Cluj. Cariera diplomatică a însemnat, pe lângă reprezentanțe în străinătate, și funcția de secretar de stat la Externe, în mandatul lui Istrate Micescu (1937-1938). Despre perioada petrecută ca secretar de stat, mărturiile contemporanilor atestă că Blaga a condus, de fapt, Ministerul Afacerilor Externe, titularul Istrate Micescu fiind mai tot timpul plecat la Geneva, unde era angajat în confuze „conciliabule" fără finalitate. Puțin mai târziu, însă, la Cluj, poetul de la „Gândirea" a avut în preajmă și colaboratori comuniști, ca Zevedei Barbu. În fine, după 1948 a fost eliminat de la catedră, însă, spre deosebire de alți intelectuali de vârf, nu a fost întemnițat, ci „doar" trecut pe linie moartă, într-un post decorativ la Biblioteca Universitară: nu a putut publica lucrări originale, ci numai traduceri și culegeri de folclor. Totuși, revenirea sa la literatură, cu câteva luni înainte de prematura-i dispariție, nu s-a făcut fără publicarea câtorva articole conformiste (cum ar fi cel despre „orașul nou", care în Clujul anului 1959 nu însemna decât un modest șir de blocuri pe strada Dragalina).

E de mirare că un asemenea itinerar plin de momente și vecinătăți delicate nu a suscitat, după 1989, mai multă curiozitate din partea istoricilor literari și un mare noroc – și al lui Blaga, și al literaturii, în general – că de el s-a ocupat Marta Petreu.

Căci *Blaga, între legionari și comuniști* nu este nici o inculpare, nici o disculpare, ci o identificare temeinică, mai întâi, a faptelor, și abia apoi o expunere a lor într-o ordine coerentă, menită să evidențieze poziționările filosofului, circumstanțele și consecințele lor. Marta Petreu a citit tot, în legătură cu subiectul, de la dosarul de urmărire la Securitate la polemica lui Blaga cu Dumitru Stăniloaie și de la drama *Avram Iancu* la memoriul adresat de filosof, în 1959, Comitetului Central al PMR, în urma infamului roman *Pe muchie de cuțit*, al lui Mihai Beniuc. Și nu numai că a citit, ci – cum s-a întâmplat chiar cu amintitul memoriu, tipărit într-o formă falsificată în 1977, în „Manuscriptum", și retipărit în variantă autentică în „Echinox", în 1979 – a reconstituit atent, cu acribie de arhivar, adevărul documentar.

Aspect încă și mai important: după ce, în Cuvântul înainte, autoarea s-a arătat descurajată, la un moment dat, de zvonurile care parazitează anumite episoade din biografia lui Blaga, în carte a găsit cel mai bun antidot la acestea. *Blaga, între legionari și comuniști* nu se referă numai la ce a făcut sau n-a făcut marele poet și filosof, ci și la felul în care au interpretat contemporanii atitudinile lui Blaga. De aceea, în deschiderea cărții, este comentată relația filosofului cu autorul primei monografii a operei sale, Vasile Băncilă, care este și primul care îl leagă, memorialistic vorbind, de legionari. Întregul capitol *Legăturile primejdioase* examinează ce a făcut concret Lucian Blaga în raport cu Legiunea (căreia, evident, nu i-a fost membru, nici ideolog) și ce le-a plăcut legionarilor să creadă că simte filosoful față de ei.

Acest capitol, de altfel, trebuie citit în relație directă cu cel intitulat, provocator, *A fost „Avram Iancu" dedicată lui Zelea Codreanu?*: magistrală analiză a capcanelor în care putem cădea dacă proiectăm asupra trecutului structuri ale prezentului. Căci tentația de a vedea în personajul Avram Iancu un portret flatant al „Căpitanului" este mare... dacă nu cunoști, ca Marta Petreu, dedesubturile gândirii și creației blagiene. Care dedesubturi sunt limpezi: drama nu îi este nicăieri, nici în manuscrise, nici în formele tipărite, dedicată lui Zelea Codreanu, iar portretul lui Avram Iancu este o proiecție a mitului dramatic blagian, fără legătură cu hagiografia și iconografia extremistă a legionarilor.

Extraordinară este și reconstituirea, fără pic de patimă, dar și fără scăpări, a deambulărilor filosofului între 1944 și 1961. O perioadă, și ea, intens mitizată după 1965, în contextul în care regimul ceaușist dorea să se împăuneze cu meritul de a fi readus „dreptatea" și „spiritul național". Lucian Blaga a suferit destul în această perioadă, de la eliminarea din Universitate și până la vexațiunile venite dinspre Mihai Beniuc. Nu e nevoie de nici o legendă pentru a înțelege circumstanțele în care Blaga a fost ocolit de condamnarea politică (spre deosebire de alți intelectuali ai perioadei) și a putut să publice măcar traducerile din literatura universală. Marta Petreu, animată de prețuirea față de cel mai important filosof român, și, totodată, de o benedictină rigoare față de document, nu face mitologie, ci cercetare amănunțită, uneori (bănuiesc) plicticoasă, pentru ca, din nuanțe și detalii de corespondență, jurnale și rapoarte de urmărire, să reconstituie cu un admirabil talent prozastic traseul complicat parcurs de Blaga, ca personalitate culturală și ca ființă în carne și oase, într-o epocă nefastă.

Întreaga carte, de altminteri, este muncită cu pasiune și devotament, ca un mozaic în care, pe lângă imaginea de ansamblu, fiecare detaliu contează și el. Chiar și anexele, în număr de trei (dintre care primele două foarte bogate), joacă rolul lor în demonstrația Martei Petreu, care nu face din Lucian Blaga nici un călău, dar nici un martir. Înțelesul cel mai adânc al cărții de față este că un mare poet, dramaturg și filosof, ca Blaga, nu avea cum să străbată un secol impur, maculat de războaie, de Holocaust și de totalitarisme, fără ca trecerea sa prin timp să nu lase urme, măcar în amintirile adesea alunecoase ale contemporanilor. Însă rostul unei asemenea cercetări nu este cel de a sanctifica sau, dimpotrivă, profana. Iluminată de o iubire lucidă față de filosofia și literatura lui Blaga, reconstituirea pasionantă a Martei Petreu este lipsită de accente pamfletare sau encomiastice, nu și de curajul de a scoate la iveală gânduri, formulări sau atitudini risca(n)te ale personajului.

De prisos să subliniez că fără această cunoaștere în amănunt a literaturii și filosofiei blagiene, ca și fără talentul analitic ieșit din comun al autoarei, o asemenea reconstituire impecabilă ar fi fost imposibil de scris. ●

Marta Petreu, **Blaga, între legionari și comuniști**, Editura Polirom, Iași, 2021, 347 pag.

poezie

Vasile Igna

V(i)ers

Pesemne se întâmplase
fără ca întâmplarea să însemne
dezlegări de însemne
fără să lase urme sub alte urme
şi să înveţe trecutul să scurme
în peştera lui cu ieşire niciunde
unde nimicul pe nimic ascunde
unde focul arde foc şi-n cenuşă
se strecoară cât sânge-n căpuşă
cât întuneric din luminile lunii
duc spre ţările calde lăstunii
câtă neputinţă sfârşeşte să fiarbă
sub brazda însămânţată cu iarbă
pe sub care mişună furnicile şi sobolii.
Şi se varsă delta-ngheţată a bolii.
Pesemne se întâmplase
şi pe la alte case.

Sonatină

Făr' de auz descopăr
larma glasului ei
rătăcind prin păduri
de voci infantile.
Cantori săraci
i-au îmblânzit sunetele
le-au îndulcit
le-a îndemnat să aştepte
acum le înghesuie-n
clopotul zilei
ca într-o coşniţă
ticsită de faguri
cu mătcile moarte.
Fără ecou e zumzetul lor
aşchii de stele stinse
sunt luminile ochilor ei
înconjurând o planetă pustie.
la seama ce faci
ieşi în stradă
revoltă-te
biciuieşte cuvintele
altora
încă mai poţi îndrăzni
mai poţi trânti uşa
dincolo-i zidul
cheia-i rugină
şi casa-i goală
de vocea ei plină.

Homo patiens

Cum s-ar depărta frigul de uşa
încuiată a dormitorului
cum s-ar prăbuşi un cireş
sub stolul hămesit al graurilor
e umbra ei ce se poticneşte
de respiraţia nopţii.
Întunericul sapă
în subteranele golului
îşi acoperă ochii
dar mai apucă să vadă
sânii ei de păpuşă
cu secretele nedezlegate.
Va trebui să plece
ori să rămână
aici negura face falduri
de steag mortuar
veveriţele ronţăie nuci de oţel.
E o graniţă veşnic deschisă aici
paznicii nu pun întrebări.
Nu există decât răspunsuri
şi întrebări fără de noimă.

Pharmacon

Mă întorc acasă.
În timp ce trec pragul
îmi spun că pot să renunţ
să încerc şi alte ocupaţii nocturne
să ard hainele pe care le port ca
pe nişte platoşe să rătăcesc strada
să schimb oraşul să cumpăr
un ziar cu mica publicitate expirată
bona asiatică oricum lipseşte
hrana ei va veni dintr-un alt cer
dintr-un atlas cu hărţi nedesenate
mă pot sătura şi cu o răsuflare
proaspătă
la fereastra mea creşte
o pădure cu buruieni carnivore
regatul păsărilor are acolo
mereu alt monarh
neauzite sunt poruncile lui
în zori când lumina şterge ferestrele
caut
obrazul unei prinţese adormite
aventura poate începe
voi şti acum pe cine aştept
şi cine-a venit odată cu mine.

Fenêtre à la lumière effacée

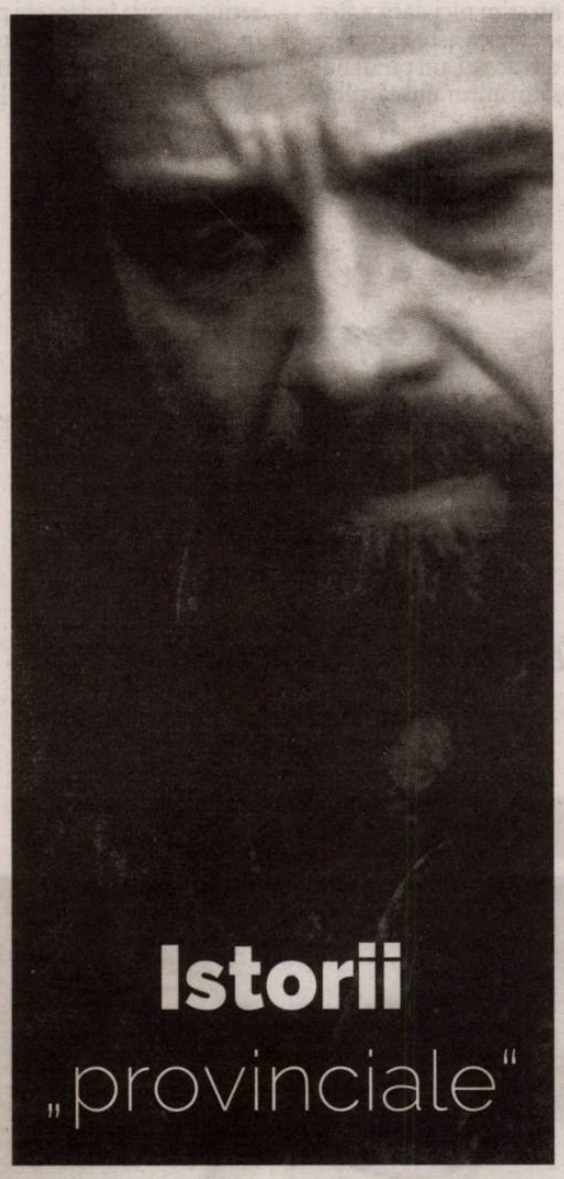
Memoriei pictorului Aurel Cojan

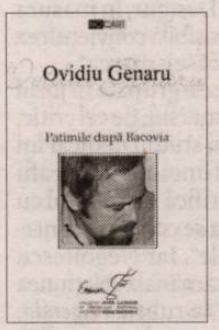
Întâi a venit noaptea.
Iar vorba s-a strecurat
precum şarpele prin
zidul spart al bisericii.
Doar solzii erau la vedere
şi creşteau lăstarii lor
unii în sus alţii în jos
cei mai firavi în pământul
pietros al altarelor.
Dar patria lui era tot
mai departe
într-o carte ce desparte
întregul de parte.
Salut les copains! spunea
mângâind părul pensulei
şi vintrele moi ale pânzei.
Iar ei se mulţumeau
să-i privească hieroglifele
înflorind în ţarcul ferestrei
să le pipăie umbrele
să bată cuie
într-un dicţionar revoltat.
Salut maître! ziceau
şi treceau mai departe
lăsând apusul soarelui
să umple paharele
să le împrăştie pasta
purpurie în gura genunii
unde razele se întreceau
cu neputinţele
şi hrăneau rădăcinile nopţii.
Apoi a venit şi ziua.

Episod

Doar din când în când se făcea
că uită obrazul şi foşnetul
aripilor ei ce acoperea
suspinul din vocile îngerilor.
Iar azi e sâmbătă mâine
e sâmbătă peste Grădină se aşază
un nor cu buzele arse de soare.
Mâine e sâmbătă
va ploua peste teama ei de
întuneric şi se vor trezi
greierii vor aţipi mierlele
şi cocoşii sălbatici
şi va fi din nou sâmbătă
până când
vor înţelege
că ea priveşte fără de ochi şi
că răsuflarea ei clatină merii din livadă.
Şi supune toate vicleniile graiului. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache





Ovidiu Genaru, **Patimile după Bacovia**, prefață de Ion Pop, Editura Rocart, 2021, 312 pag.

Cutuma la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ - Opera Omnia este ca laureatul unei ediții să facă *laudatio* pentru premiantul ediției următoare, iar fiecărui poet premiat să i se publice o antologie reprezentativă, într-o colecție, coordonată de Gellu Dorian, devenită deja o marcă editorială. Așa s-a întâmplat și cu Ovidiu Genaru, a cărui antologie intitulată *Patimile după Bacovia* vine – în contextul dat – după o serie de volume remarcabile publicate de poet în ultimii ani. Iată deja un mic paradox. În timp ce la destui autori din generații ulterioare celei a lui Genaru, faza antologării se suprapune nu numai consacrării, ci și unei anumite epuizări ori reiterări de formulă, la poetul băcăuan, dimpotrivă, antologiile cum este și cea de față se „strecoară“ printre volume de versuri noi. Poetul „șaizecist“ trăiește deci nu numai din amintiri, dintr-o vârstă de aur a creativității lirice rămasă în urmă. El are și un prezent artistic, prin capacitatea autorului de a se continua și, într-o anumită măsură, a se reconfigura. Întrucât am dedicat cronici ultimelor volume cuprinse prin selecție în sumarul acestei antologii, nu voi reveni asupra poemelor din *La opt, gaura cheii și alte patimi* (2019) și *Cartea lui Mircea. Canal* (2020), axându-mă pe cele mai vechi, de la *Nuduri* (1967) la *Graffiti. Afișe. Insomnii* (2014).

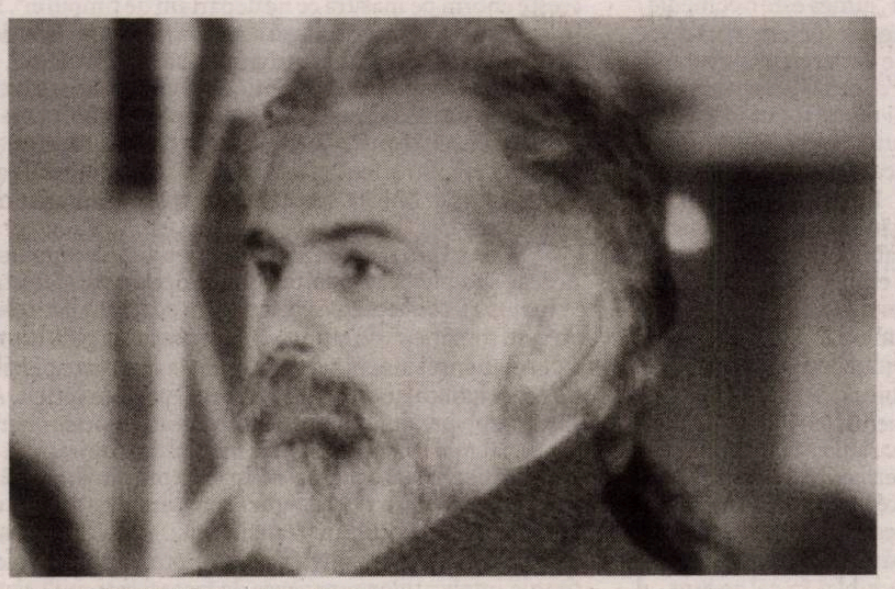
Tinerețea editorială a poetului este mai degrabă neconvingătoare. În comparație cu colegii de generație 60 care au debutat ceva mai devreme, fisurând și apoi substituind canonul realismului socialist, Genaru nu iese prea bine la relectură. Textele lui de început sunt manieriste, „făcute“, fără prospețime imagistică și autenticitate discursivă. Autorul încearcă să exploateze momentul de liberalizare a regimului de la jumătatea deceniului și publică, în condițiile neașteptat de permisive de atunci, un volum cu titlul *Nuduri*. Peste numai câțiva ani, după Tezele din Iulie 1971, scriitorii vor fi iarăși nevoiți să reziste unor politici cultural-ideologice a căror orientare, național-comunistă, e dată „de sus“. După internaționalismul stalinist și dejist și momentul de respiro în societate și în cultură, ceaușismul va deveni politica oficială și exclusivă, până în decembrie 1989. Genaru, ca și colegii lui de generație, va învăța să reziste directivelor, conturându-și, de la al treilea volum din antologie încoace, *Patimile după Bacovia*, un stil propriu, o tăietură recognoscibilă a versului și un imaginar poetic cenzurat de ironie și autoironie. Poetul renunță la discursul prea retoric și încărcat, prețios, și începe a se auto-construi ca personaj. Se simte și se răsfață ca un „provincial“ marginal, în aceeași direcție cu Petre Stoica, dar nu pe axa metropolitan-rural. Genaru stă, și în poezie, la oraș, nu la sat ca Stoica, dar se simte ieșit din timp și din spațiu, pierdut în „măhălăli“ băcăuane, descoperindu-le și gustându-le farmecul. De reținut că trei poeți „șaizeciști“ foarte originali, puși adesea într-o aceeași categorie, deși diferențele dintre ei sunt sesizabile, Genaru, Stoica și Brumaru, sunt cu toții asemenea „provinciali“ de lux, spirite estete și aproape decadente ce savurează umilitatea mediului ambiant și o convertesc în mulțime variabilă de elemente poetice. *Patimile după Bacovia* intră mai curând într-un mod al poetizării senine decât într-unul strict bacovian, apăsat de existență și apăsător, deprimat și funebru. Genaru, la antipodul lui Bacovia, dezvoltă o feerie a concupiscenței „provinciale“, o melancolie așa zicând „cărnoasă“ și sangvină, un vitalism al parcurgerii propriei lumi poetice, în calitate de personaj privilegiat al ei. Încă de acum, el se simte foarte bine în mediul său, și ca protagonist, și ca autor. Departe de a fi un inadaptat și a-și deplora condiția, poetul își explorează atent teritoriul și își înscrie pe el bucuriile și plăcerile; uneori și tristețile pasagere, ca un contrapunct necesar la atâta euforie. Un volum se intitulează *Goana după fericire* și e destul de clar că poetul fuge mai repede decât idealul său, ajungându-l și luându-l în posesie. Un altul are titlul *Poeme rapide* și autorul ne-a demonstrat deja că formula concentrată a textului relativ scurt îi este predilectă. În întreaga antologie, un singur poem reținut în sumar merge pe formula de text mai extins și amplu. În rest, toate poeziile din carte, de la diferitele vârste lirice, sunt de mică întindere, într-adevăr „rapide“, dar nu circumstanțiale, ocazionale, crochiuri, ci elaborate și atent lucrate pe tiparul lor. Întinsa creație lirică a lui Genaru, în peste jumătate de secol de poezie publicată ritmic, este alcătuită din asemenea texte destul de scurte și intense, ca niște sprinturi făcute iar și iar. Abilitatea poetului de a se reinventa permanent sau baremi a se modula în interiorul unui anumit *pattern* se observă și într-unul dintre cele mai bune volume din care s-a selectat în antologia de față. Mă refer la *Flori de câmp* (1984), care, apărut în faza de crepuscul a regimului Ceaușescu, pare „de pe altă lume“. Poeziile de aici sunt erotice în toată puterea cuvântului, ca și cum n-ar exista nici totalitarism, nici socialism real, nici Cenzură, nici „indicații prețioase“. Ca un botanist aerian în savanteria lui, Genaru colecționează și înscenează liric istorii provinciale de amor și adulter, primește și dă sfaturi de gen, experimentează sau retrăiește cu delicii plăceri vechi de când lumea. O uimitoare libertate a acuplării prezidează acest volum care nu înțeleg cum a trecut de Cenzura din epocă. Probabil că nu numai lui Homer i se întâmpla să adoarmă, ci și cenzorului de la Cenzura oficial desființată în România anilor 1980.

Însă Genaru este, ca poet, nu doar un colecționar de mici istorii provinciale, picante, ci și unul de stări ale eului. Lirica lui e o peliculă sensibilă atât pentru personajele și obiectele din afară, din exterior, cât și pentru dispozițiile, impulsurile afective, sentimentele, „trăirile“ celui care folosește persoana I singular într-un chip firesc. Poetul se ia sub observație și se obiectivează prin chiar transformarea lui din subiect în obiect al cunoașterii. Dacă la poeții cu apetit metafizic ai generației 60, la Nichita Stănescu în primul rând, eul pare întotdeauna prea strâmt pentru spiritul cu foame de abstract și absolut, la Genaru, ca și la Brumaru (nu întâmplător, apare în antologie un poem dedicat unui personaj al lui Brumaru), eul propriu este arhisuficient pentru cele mai realiste și totodată cele mai insolite reprezentări. E destul ca poetul „intimist“ să-și acorde puțin timp și o anume atenție, pentru ca personajul sau personajele ilustrate de el, în diferite ipostaze, să capete o existență autonomă în versurile descriptive și analitice. Genaru își „lucrează“ protagonistul liric (el însuși) ca un romancier ce-și constituie personajele centrale oferindu-le o identitate, trăsături fizice, caracteristici morale și date psihologice. O astfel de perspectivă auctorială observăm în poemele din antologie, indiferent de epoca în care au fost scrise sau de perioada istorică distinctă. Rămânând lirică, mizând consecvent pe lirism, poezia lui Genaru, în pofida scurtimii textelor, are un tip de obiectivare epică și romanescă.

O ultimă observație: după 1986, când Genaru a publicat un volum nou și o antologie, poetul a „tăcut“ editorial până în 1999, când i-a apărut *Orient, pardon*. 13 ani pentru un autor publicând ritmic e destul de mult. E posibil ca poetul să fi resimțit, odată cu Revoluția din decembrie 1989, nu numai schimbarea de paradigmă istorică, de regim politic și de societate, ci și consecințele acestora în planul codificării și expresiei poetice. Iar după 1999, poetul care dădea senzația că poezia îi este mereu la îndemână și-a „reglat“ destul de greu respirația, abia volumele din urmă arătând un Genaru în plină formă și cu trăsături lirice noi. Reiese de aici că, și pentru poeții consacrați, nu doar pentru debutanți, fiecare vers pus pe hârtie necesită efort creativ și inventivitate. La nicio vârstă și oricâtă experiență ai avea ca autor liric, poezia nu se scrie ușor; și nimeni și nimic nu îți garantează reușita.

Dincolo de volumele ce compun o asemenea traiectorie poetică, însuși acest traseu al lui Genaru, din 1966, când a debutat editorial la 32 de ani, și până în 2021, când va face 87, este al unui poet neo-modernist care a devenit (treptat și pe merit) un clasic în viață. ●

fototeca **României literare**

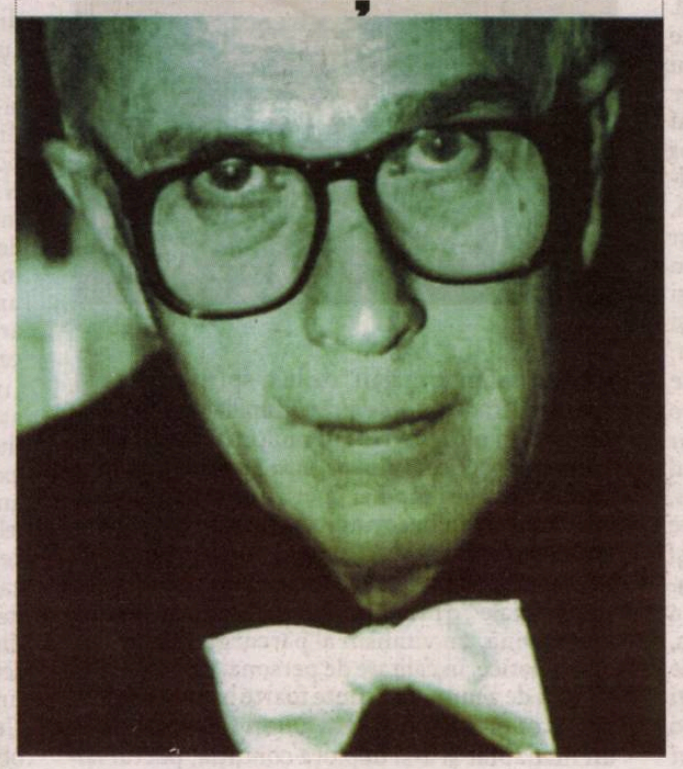


Marian Drăghici (1997). Foto: Ion Cucu.

• ex libris de

mircea anghelescu

un critic din tranziție: ION NEGOIȚESCU



În vălmășeala de la sfârșitul ultimului război și a perioadei care a urmat, puțină lume – inclusiv dintre criticii literari – va fi avut timpul și inspirația să scruteze peisajul amestecat al literaturii noastre, din care se disting treptat câteva nume destinate unei aventuri pe cont propriu și volume dedicate mai ales unui uz didactic, multe dintre ele înghițite de praful timpului: dar nu toate. Asupra unuia dintre autori, criticul, dar și poetul Ion Negoițescu, membru al Cercului Literar de la Sibiu și autor al unei scrisori de solidarizare cu Lovinescu în anul morții sale 1943, atrage atenția N. Manolescu în *Istoria* sa: „a îmbrățișat în critica de poezie de după 1965 cea mai radicală poziție modernistă, depășindu-l cu mult pe maestrul său Lovinescu... prin reducerea poeticului la lirismul pur". Opera lui Negoițescu este importantă prin câteva cărți între care primul volum al unei *Istorii a literaturii române* dintre 1800 și 1945. Mort în 1993, Ion Negoițescu a mai avut timp să-și vadă cărțile sale apărute, inclusiv primul volum al acestei istorii concentrate a literaturii române apărut în 1992: probabil că al doilea volum, despre care nu știm nici dacă a fost început măcar, ar fi fost de un interes încă mai mare pentru că este epoca pe care a trăit-o într-o maturitate deplină. Un profil al său din acești ani târzii ne-a lăsat S. Damian într-o carte care a circulat puțin: „Scos din anturajul cărților, personajul era altfel decât se sconta. Între amici, Nego se exterioriza vesel, accesibil, primitor, de o delicatețe notorie, nu jignea pe nimeni, nu savura ascendența sa intelectuală. Mândria lui se măsura în alte confruntări și n-avea nevoie de o neîntreruptă confirmare. O rezervă ce nu se estompa niciodată complet... nu-l împingea spre ipocrizie sau indiscreție, reacții care îi erau străine" (*Ion Negoițescu către S.Damian. Dialoguri după tăcere*, volum apărut sub îngrijirea și cu prefața adresantului în 1998).

Merită să fie menționată de la început în această sinteză amintită mai sus generoasa cuprindere a literaturii unei epoci foarte largi, pentru al cărei studiu aplicat ar fi trebuit unor specialiști ai domeniului mai multe volume. În capitolul *Începuturile poeziei române*, după câteva pagini de prezentare istorică, urmează scurte texte consacrate unor autori dintre care tradiția trimitea cea mai mare parte într-un moment inițial, studiat într-un capitol dedicat *Literaturii române premoderne* sau chiar „vechi", cum este cazul Văcăreștilor (Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu, cel căruia Alexandrescu îi va recita *Ceasornicul îndreptat*). Deși Cârlova, născut în 1809, este considerat ca începătorul filonului romantic în poezia noastră, îl însoțesc poeți cu două sau trei decenii mai bătrâni, iar Ienăchiță Văcărescu și fiul său Alecu și-au trăit toată viața – foarte scurtă pentru ultimul – în veacul al XVIII-lea. Apărută într-un moment când cititorii prezumtivi nu se înghesuiau, *Istoria* lui Negoițescu n-a avut șansa unor comentarii mai atente și mai competente, așa cum s-a întâmplat însă cu proiectul său, apărut în revista orădeană „Familia" (în nr.2, februarie 1968). În general, paginile publicate (nu știm dacă au rămas și pagini inedite) demonstrează o propensiune deosebită pentru autobiografic. Autorul o și mărturisește deschis într-un interviu din revista „Vatra" acordat înainte de a-și fi început textul la care începuse probabil să se gândească, în ianuarie 1941: „M-am gândit dacă stilul de viață al biograficului meu nu e mai de preț ca însăși creația mea literară... Dacă nu e mai multă artă în trăirea mea cotidiană, dureros de ireală...". Este foarte probabil ca Dan Damaschin, prefațatorul și editorul volumului memorialistic *Ora oglinzilor*, să aibă dreptate când susține că din „supremația biograficului față de chiar lucrarea intelectului derivă tendința autorului de a-și subordona opera (lirică, critică și istorie literară) scrierilor cu aspect confesiv (jurnal, corespondență, memorii)".

Nu s-a comentat prea mult textul care reprezintă debutul lui Negoițescu în publicistica de nivel național, tocmai în primul număr al revistei „Transilvania" din ianuarie 1944 și apoi în broșură separată. Eseul *Despre mască și mișcare*, despre care este vorba, pleacă de la tirada lui Jaques din *As you Like it*, a lui Shakespeare, unde se dezvoltă vechea temă „lumea este o comedie / un teatru" și deci ea nu ne prezintă indivizi reali cu istoriile lor („nu vrea deloc să însemne realism" spune Negoițescu), ci personaje care reiau la nesfârșit variantele acelorași reprezentări: „Întreaga lume e doar o scenă/ Și oamenii sunt toți numai actori:/ Ei intră-n scenă, ies, și fiecare/ Mai multe roluri joacă". Nu e vorba doar de „o vorbă de duh", de o alegorie – ne spune Negoițescu –, ci de o observație pe care mai recent o făcuse și Heidegger „care a scos din opera lui Hölderlin nebănuite semnificații morale și metafizice". Era vorba despre dialog „nu ca act material, ci în pura transcendență, și rolul său în dezvoltarea tehnicilor de comunicare despre care indivizii iau cunoștință abia când acesta capătă funcțiunea de reprezentare, „dialogul nu ca act material, ci în pura transcendență, transpus însă apoi în cuvânt, în mimică, în gest. Pe noi mai ales acestea din urmă ne interesează și în lumina lor omul apare odată cu masca". E vorba deci de stadiile primordiale ale civilizației umane în care individul învață să comunice. Priviți din această perspectivă, oamenii „au avut nevoie de mijlocul prin care să-și facă cunoscute dorințele, să dea expresie sentimentelor și ideilor care le animă inteligența". Chiar dacă admitem că „o stare paradisiacă inițială" nu a existat, „dacă îl privim pe om din început în ipostaza perfectibilității sale, e cert că masca i-a devenit atributul cel mai firesc și prietenul cel mai credincios, căruia i-a încredințat însăși existența sa". Aceasta presupunea, potrivit observațiilor referitoare la omul primitiv și nevoile lui de a se apăra, capacitatea de a se „dedubla", de a se preface: „Prin mască, omul s-a dedublat în cel ascuns, al intențiilor nemărturisite, și cel aparent al condițiilor sociale. Desigur, în măsura în care suntem numai perfectibili, așa este bine și așa se face posibilă conviețuirea civilizată....., fiecare își pune pe obraz, când trece de pragul casei, masca".

Principalele calități ale cărții lui Negoițescu sunt însă cele grupate în jurul unei atitudini deschise în fața provocărilor care îi însoțesc demersul, fie cel critic, fie cel autobiografic. În această privință, și începutul micului studiu dedicat lui Lovinescu în 1970 ar putea fi reținut și pus în prima pagină a unei autobiografii ideale pentru că vorbim de „un scriitor a cărui viață se identifică întru totul cu opera în sensul că biografia, psihologia, etosul și bibliografia se contopesc într-o unitate perfectă, se oglindesc permanent unele într-altele". Iar Negoițescu apare într-o publicație răspândită din Transilvania, revista săptămânală „Națiunea română", „organ al partidului național-liberal din Ardeal" la rubrica *Agenda*, unde „ o altă notiță consemnează despărțirea polemică de *Literatura de avangardă*". Aceasta „nu mai poate ambiționa astăzi la o redempțiune literară"..., dar „publicația reține atenția îndeosebi prin colaborările membrilor Cercului Literar de la Sibiu" (p. 75) între care I. Negoițescu, responsabil cu cronica literară, scrie despre Mihai Beniuc, *Poezii* și (tot de Beniuc) *Orașul pierdut*.

Importantă între lucrările sale este micul eseu *Poezia lui Eminescu*, scris în 1953, adică la un an după apariția primului volum de postume, editat de Perpessicius: așa cum observa atunci Al. Piru, „Negoițescu încearcă a descoperi un alt Eminescu decât cel cunoscut până acum direct". Fără îndoială, comentariile lui Negoițescu se alătură celor ale lui Călinescu, Blaga și poate Cioculescu, al căror limbaj critic i-a fost poate un model, cum scrie Al. Piru, dar după textul criticului mai „abundă și în creații personale", precum *astralitate* din *astral* ș.a., ceea ce e un derivat normal, nu o creație. Dar acesta nu mai continuă comentariul asupra textului de la care plecase, părând să nu-i mai acorde vreo importanță și lăsând cititorul oarecum nedumerit asupra valorii propunerilor din eseul lui Negoițescu și deci asupra colegului său cu care era cam de aceeași vârstă.

Ca student, Negoițescu activase în sensul cel mai propriu ca membru al comitetului de conducere al Cercului literar studențesc „Octavian Goga" al Universității din Cluj-Sibiu, alături de colegi precum Radu Stanca, Doinaș, I.D. Sîrbu, N. Balotă sau Cornel Regman. Corespondența dintre Negoițescu și prietenii săi, dintre care o parte s-a desfășurat în ani întunecați, dă seama despre un apetit viguros pentru lectură și o deschidere neobișnuită pentru cele mai diverse opere, cu justificările respective, în 1949 de pildă: „Singurul lucru ce-mi mai face viața dulce e lectura continuă a operelor lui Balzac... modul cel mai adecvat de parcurgere a mitologiei burgheze... un interes uman și epic deosebit" sau din mai 1959: „stau în pustietate și citesc: după Nae Ionescu m-am cufundat în masiva producție ziaristică a lui Eminescu, în care descopăr o proză deosebit de viguroasă și de matură" și mai departe: „Ideile sunt edificatoare pentru o întreagă poziție și mentalitate în cultura noastră. Ce interesantă ar fi o istorie a ideologiei românești... vreau să aduc lectura pe-acasă pe la Kogălniceanu, pe la Hasdeu, pe la Odobescu și alții. Eu m-am ocupat totdeauna de poezie și am neglijat proza noastră din veacul trecut... voi frecventa mai asiduu decât în trecut pe prozatori". În orice caz, literatura română continua să-l intereseze: în 1990, într-o convorbire cu Șt. Aug. Doinaș care a avut loc la Budapesta, Negoițescu aprecia că „unul dintre cei mai interesanți prozatori ai noștri... poate cel mai interesant este Dumitru Țepeneag" (cf. „Jurnalul literar", serie nouă, VIII, 1997, nr.1-4, p.4).

Pentru Negoițescu, revelația principală în domeniul istoriei literare pare să fie „corespondența lui Kogălniceanu cu taică-său... Kogălniceanu adolescent și tânăr, așa cum din maturele întotdeauna scrieri istorice, oratorice și publicistice nu apare nicicând, dar a cărei valoare va crește enorm pe măsură ce ne depărtăm de timpul ei". Este de altfel și perioada în care a început să scrie *Istoria literaturii* și pe care o consideră cea mai importantă pentru că i-a stimulat creativitatea sau, cum zice el, „am intrat în perioada creatoare: *Istoria literaturii* continuă și nu va părăsi șantierul până la terminare" (scrisoare din 25 februarie 1953). Cartea va apărea abia în 1991. În nr.8 din 1992 al revistei „Orizont", Cornel Ungureanu îi reproșează o masivă influență călinesciană, dar și tentația de a sugera „că Eminescu s-ar afla la originile dreptei românești", iar Mircea Zaciu crede că volumul rămâne marcat „de spiritul epocii precedente".

Cercul Literar de la Sibiu, cum s-a definit gruparea literaților novatori din Ardeal, și-a publicat manifestul ca o declarație identitară în ziarul „Viața" din 13 mai 1943, concepută ca o scrisoare adresată liderului necontestat al criticii literare românești de atunci: E. Lovinescu. În pofida momentului neprielnic și a permanentei amenințări care venea din toate părțile, manifestul deschide direct orizontul unui viitor pe care îl prezice fericit. Acest viitor nu se poate câștiga sub presiunea obsesiei care cerea ca orice operă de artă sau de cultură „să fie cât mai românească", iar mediul de inspirație să fie cultura rurală „ca un orizont răsturnat în aceeași incipientă primitivitate". Este vorba de un abuz „ce mărturisește lipsa gravă a unei conștiințe estetice și a bunului gust" într-un moment în care „cultura transilvană... e topită cu desăvârșire într-un singur corp românesc, într-o singură cultură, prea bine temeinicită pentru a mai suporta tirania implicațiilor suprapuse de factori mai mult sau mai puțin politici". ●

trupul și candoarea

Uniune a *minții* cu *trupul* (după Lucrețiu), omul a traversat etape succesive de împăcare a fețelor sale ori, dimpotrivă, de divorț. Trupul e periodic satanizat, împins în umbră, în noapte. Indiferent ce se întâmplă între oameni – căci interdicțiile nu reușesc să paralizeze intimitatea secretă și mereu promiscuă (potrivit mentalului dominat de *porunci*) a alcovului –, rămâne ascuns și impregnat de ideea „păcatului". Cuvintele *interzise* legate de sex devin, cu totul simptomatic, înjurături. Literatura erotică e mereu *îndrăzneață* și *interzisă*, circulă pe sub mână. Oricât de liber și libertin e Parisul sfârșitului de secol 19, de pildă – după relatările lui Maupassant –, libertățile se petrec într-o rezervație – bordelul – și legătura cu ea lasă pete pe biografii „onorabile". Tot ce e legat de sex e, scurt, nesănătos. Adam și Eva descoperă Rușinea. De atunci (?) încoace, Biserica preia controlul asupra trupului, deci asupra simțurilor naturale, prin interdicții și amenințări cu pedepse incontrolabile – gen focul iadului. „Gândurile metafizicii, nota Lucian Blaga pe un ton de bogată ambiguitate, sunt profund incomode, [...] incomode fiindcă ele răpesc, cu riscul înnebunirii, sufletul din orizontul pur biologic, spre a-l așeza între poveste și profeție; incomode fiindcă sub puterea lor magică ne smulgem rădăcinile din pământ pentru a le întoarce spre azurul în care nu pot respira decât stelele". Obligat să trăiască neîntreg, să-și ascundă buna înțelegere cu trupul, omul se înstrăinează de sine, scindat și nesigur, tentat să privească prin gaura cheii, „furând" adevărurile cele mai intime ale trupului său. Află târziu că tot ce oferă acesta cu cele cinci simțuri ale sale face parte din viață și o întregește. Explozia quasi-pornografică a sexualității din anii 60 încoace nu-i decât firească după secole de perversiuni silite. Mintea și trupul recuperează o uniune care n-a încetat, de altminteri, niciodată să existe, fie și în ilegalitate. Astăzi au fost ridicate o serie de tabu-uri. Au fost scoase de sub eticheta – păguboasă – a „păcatului" o mulțime de lucruri foarte firești și foarte naturale. Omul se simte mai bine cu sine și cu nevoile sale. Și cu spaimele sale. Dezîncântat, degustă noi încântări și alte forme ale terorii existențiale.

Provocată fiind de înfruntările de vorbe goale legate de necesitatea educației sexuale în școală, revin asupra discuției. Argumentele de bun-simț ale unui Mircea Miclea – cum că, într-o școală serioasă și bine pusă la punct, această educație se face dintotdeauna și treptat prin toate materiile *de bază* din programă – nu sunt luate în seamă. Nu e necesară o „materie" nouă. Dacă vechile materii de bază ar fi predate ca mijloace de cunoaștere de sine, ca instrumente care se adresează direct copilului deschizându-i ochii asupra lumii în care trăiește, nu ca lucruri de învățat pe de rost pentru a promova un examen, școala și-ar recăpăta locul privilegiat și meritat în societate. La biologie și anatomie, copilul ar afla despre alcătuirea și funcțiile corpului omenesc, adică despre trupul *lui*; cu matematica, și-ar dezvolta gândirea logică și ar descoperi misterioasa geometrie a lumii; la chimie și fizică, ar afla despre proprietățile lucrurilor din jur și despre cum pot fi folosite pentru o viață mai bună; la astronomie, ar afla despre legile universului, din care și el face parte, iar la istorie, și-ar cunoaște trecutul lui de om pe acest pământ amănunțit la geografie. Și despre toate astea ar vorbi și gândi cu limba română, „principalul bun național, începutul și sfârșitul a toate", cum bine spune Nicolae Manolescu. O limbă română atent însușită și șlefuită prelung la orele de limbă și literatură.

Când, în discuția despre educația sexuală, se ia vehement și cu prefăcută îngrijorare apărarea *candorii* copilului, mai că ai bănui că propaganda e în favoarea perverșilor, a pedofililor, ba chiar plătită de ei. Un copil *candid* poate fi mai lesne atras în coșmarul molestărilor și abuzurilor care îl vor marca pentru o viață întreagă. Unul *învățat* în legătură cu primejdiile pe care le are de înfruntat trupul său fraged în lume și printre oameni va ști să se apere, dar și să-și dezvolte abilitățile fizice. Se tot vorbește – și pe bună dreptate – despre datoria noastră de a apăra Pământul, *casa* noastră. Dar uităm să acordăm toată atenția *casei* noastre și mai proprii, trupul, fără de care nimic nu e. Să spun, într-o paranteză, că și mitul (parțial apus) al virginității face parte din această serie de legi strâmbe care transformă trupul celuilalt într-un *obiect* de strict uz personal, nu în *partener*. Fecioara e un trofeu de adăugat șirului de experiențe și izbânzi ale bărbatului, cel cu dispensă pentru candoare. Ea, candidă, poate cădea victimă vreunui *prădător* și poate fi excomunicată dacă naște un copil din flori (variantă deviată a imaculatei concepții?), acesta la rându-i stigmatizat de comunitatea subjugată de superstiții și nerozii; comunitate care, altminteri, se bate cu pumnul în piept că *orice* viață e *sfântă*.

În marea mișcare de eliberare a tuturor trupurilor, de orice orientare ar fi ele, trupul copilului e uitat. „Apărarea" lui ar fi, după minți obtuze, menținerea în neștiință, într-o *neprihănire* egală cu expunerea la primejdii. Că se cuvine să faci ce zice popa, nu ce face popa e un precept atins de nulitate și schizoid. Până și Papa, conștient de starea lucrurilor, promite pedepse înăsprite pentru preoții căzuți în păcat. Cum poți învăța că trebuie apărată pădurea de la unul care tocmai hăcuie sub ochii tăi tulpini tinere? Inițierea în sexualitatea liberă și pură, o inițiere vegheată de dascăli și părinți, ar lăsa libere căile de explorat la maturitate potențialul trupului, fără angoase și fără excese. Eliminarea educației sexuale din școli nu ar apăra copilul de orientări *atipice*, cum presupun că se crede. Să ai datele necesare pentru a gândi despre trupul tău e mai profitabil decât să fii lăsat singur sub mincinoasă ocrotire în jungla relațiilor interumane. Candoare înseamnă ignoranță, nu puritate. Și, până la urmă, ce e impur când vorbim de trupul omenesc?

Ca de fiecare dată când despre om este vorba și despre situarea lui în lume, scriitorii/scriitoarele pot fi martori/e de încredere. Știu că „trupul știe mai mult". Nu mă voi opri aici la cărți în care e descrisă drama/tragedia unor personaje (copii, femei) agravată de chiar necunoașterea propriului trup, de condamnarea lor la așa-zisa *candoare*. Literatura lumii e doldora de amănunțiri ale suferințelor ivite din interesate născociri de vini și păcate. Propun doar câteva decupări iuți despre cum e gândit trupul „atâta vreme cât trupul încă mai este loc al gândului" (Aurel Pantea), reconstituind integritatea lui *homo totus* și aruncând cuvenita îndoială asupra „schismei" trup/suflet.

Trupul e prezent chiar și când îi este resimțită limitarea și se imaginează, ca la Eminescu, unul pe măsura creierului plin de visuri, cuprinzător cât natura, el însuși natură: „Ci eu sunt / zburător / Ca un vânt / De ușor". Asumarea condiției cosmomorfe și un sentiment „năvalnic și liber" al prea-plinului găsim la Lucian Blaga. „Strașnicul suflet" și „năpraznica inimă" simt lutul prea strâmt: „Dați-mi un trup / voi munților"; dar liniștea e posibilă când „fără dorinți, fără mustrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri" omul e „numai trup/ și numai lut", gândind la condiția sa dublă. „Fragilă-alcătuire și capcană", la Marin Sorescu, trupul încape dimensiuni uriașe, metafizice, când verbul înseamnă „formidabilă / cădere în sine / cu captare de cosmos". *Vizuina* trupului (M. Blecher) poate fi *luminată*, limitările sale sunt subminate de forța gândului de a construi un „trup sufletesc" (H.P.-Bengescu), de a coloniza universul grație formidabilei deschideri a minții omenești. Omul e „o succedare de fenomene fiziologice și sufletești, în dependență unele de altele" (Anton Holban). În relația erotică, la Camil Petrescu, de pildă, trupul este un intermediar, nicidecum întâmplător sau indiferent, căci se desăvârșește într-o zbatere continuă sub privirea creatoare a descoperitorului.

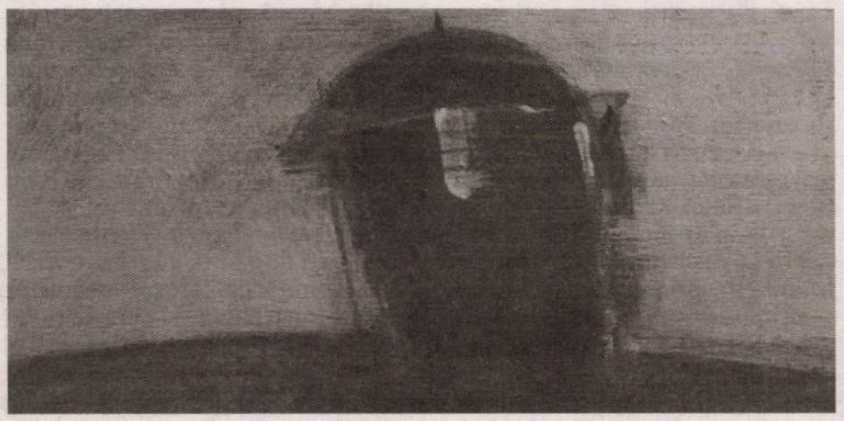
Poemele crepusculare ale lui Ion Horea se scriu sub dramatica „tremurare a unui gând", iar confruntarea cu propriul trup șubrezit e mulcomită prin arii combinatorii cu efect de descântec. La Ion Pop, poemele par pocale de preț bune de astâmpărat setea pe treptele tot mai abrupt coborâtoare: „Mă uit la cămășile mele / adunate prin ani, / așezate pe umerașe, parcă ar fi / în marș, aliniate, în pas tăcut. / Trupul meu nu e în ele, mi-l pot / numai imagina, / cu inima mea veche, bătând / în dreptul buzunarelor stângi". Cu trupul în scapăt, în jocul *alterilor*, Ana Blandiana ocrotește „acest trup / Pe care-l rănesc / Și mângâierile / Cu umeri din care aripile / Au renunțat să mai crească": „Plăpând univers / Mai trecător decât frunza / Fraged imperiu de-o oră / Pe care-l conduce norocul". De remarcat, la Ileana Mălăncioiu, aproape obsedanta apariție a *trupului* pândit de gând și de cuvintele ce-l secondează cu o curiozitate lacomă și suspendată. O poezie a exasperării și o rugă întârziată: „Să mi se lase amintirea că am fost / trup și suflet odată". Siluetă gracilă, „numai trup – înghițit de o gură care vede", Mariana Marin rezistă asalturilor unei suprarealități mărunte, degradate, prin închiderea în căutarea de sine: „Dar nimic nu i se mai poate întâmpla / celui care își cunoaște pe de rost numărul degetelor, / cântecele, spaimele, capcanele, umilințele, cântecele...".

Dar „Vine un ceas al zilei / către seară / când umbra trupului / se-adună / în suflet și dispare / ca un melc / în cochilie" (Vasile Gogea). „Un amurg obosit îmi e trupul", spune Horia Bădescu, cântecul și spaima reclamând alternativ dreptul la hegemonie: „Uneori / un cântec, / alteori / un vârf de cuțit / sprijinit de vertebrele serii". Pentru Rodica Braga, „trupul meu / e această zvâcnire de spaimă / cutreierându-mă / ca un fulger neașteptat" și „voi arunca nada / la mare adâncime, / acolo unde trupul / își ascultă propriul ecou / ca pe o muzică necunoscută". Ceva din omul care „începuse să vorbească singur", bacovian, tremură în fundalul poemelor lui Vasile Igna. „Îmbrăcat în ardoare și teamă", înregistrează un „murmur al trupului recunoscându-și înfrângerea". La Adrian Popescu, trupul și sufletul alcătuiesc „o pereche cam bizară, / Tu, carnea, o bătrână stafidită, / Eu, un adolescent. / în holurile unui hotel de 5 stele." Își locuiește „răbdător bietul trup", imaginându-l lumânare-ofrandă spre cer. Tensiunea se ivește la Gabriel Chifu între „corpurile de iluminat" existența: *trupul*, cu toate simțurile la pândă, și *cuvântul*, cu trupul lui metaforal nețărmurit. Gândul morții este strunit sub semnalele trupului, ca unic garant al durării („Am simțit deodată cât de precară e alcătuirea asta de sânge, de carne. [...] Corp repede trecător..."), dar și ale alterilor fantasmați care-și dispută același trup într-o oglindire în mic a Lumii însăși.

La Floarea Țuțuianu, erosul este materialul/instrumentul ales pentru descrierea eului și a lumii: „Sunt un trup care se dă la cuvinte". La Magda Cârneci, trupul încetează a fi închisoare, se deschide periscopic: „prin trup aș fi vrut să aspir lumea întreagă [...] Roiul lumii întreg să intre în mine / prin piele, prin unghii, prin sânge". La Ioan Es. Pop, starea de trup-încă-viu este materia primă a poemelor; doarme alături de alterul său, ca și cum viața și moartea și-ar fi împărțit trupul în două, o parte vie și amăgitor sănătoasă, alta deja coborând. La Ion Mureșan, privirea ațintită în fantasmă, vis, coșmar își ancorează ultimele firave certitudini pe semnele palpitului vieții, într-o dezlănțuire viscerală amintind de Marcel Moreau și de „monstrul" verbal pe care îl caută în străfundurile trupului muritor: „Căci tot omul țipă de bucurie și zice: / Haide, hai în carnea mea, unde-i cald și bine!"; „ghemuit în colțul camerei / pipăie-ți cu disperare corpul / cu ochii holbați la sfârcurile mici și cenușii ca două / sigilii ale morții."

Mintea și trupul alcătuiesc împreună complicata mașinărie numită *om muritor*, în stare să și gospodărească vremelnicia visând eternități, mereu în cunoștință de cauză, ferite de *candoarea* neștiinței.

●● Irina Petraș



puterea comparațiilor

Ioan T. Morar, **Când plouă mă numesc altfel** ediție îngrijită de Cristian Pătrășconiu, ilustrații de Octavian Mardale, Baroque Books & Arts, București, 2021, 149 pag.

Ajuns să aibă 13 lustri, Ioan T. Morar se află la vârsta la care a acumulat destule neliniști existențiale și profunde lecturi din cărțile formatoare despre „omul generic" pentru a se simți, cu întreaga modestie, prin apariția volumului *Când plouă mă numesc altfel* (Ed. Baroque Books & Arts, București, 2021), continuatorul, la scară redusă, al unei seminții tăcute astăzi. Este vorba despre o semințe cu acces la cuvântul rar și prețuit pentru sonoritățile coapte sub arșița deșertului: „Doamne, măcar o fărâmă/ de la masa profeților să-mi îngădui" (*Trestia cârtitoare*). Fără să ia numele Domnului în... deșert, versurile din cuprinsul cărții ne avertizează – simplu, nepoticnit, prin rostiri din gama seninătății și a unei înțelegeri calme – că suntem înainte de toate muritori și că starea aceasta de „dezmoștenire genetică" ar trebui să ne fie unitatea de măsură a vieții. Se pare că poetul a conștientizat de timpuriu sentimentul de muritudine, întrucât simte că seamănă tot mai mult cu bătrânul din el, de care încearcă să se ferească: „Am murit tânăr/ când am fost tânăr// de aceea/ nu mai sunt/ decât cel de acum// tânărul Morar/ e îngropat în alte versuri/ din vremea când/ singurătatea/ îi ținea loc de patrie//...// Am murit tânăr/ nu mai am cum să mor" (*Nu mai am cum*).

Rostirea de sine este exprimată cu privirile ațintite spre sensurile ultimei mari *teme umane: aceea a morții*. Extincția reprezintă relansatorul textului existențial, Ioan T. Morar *adulmecând moartea, întrucât se simte angrenat pe povârnișul „trecerii". Deja* dispariția mamei o prevestește pe aceea a fiului, care ajunge să știe mai mult, în singuratica împrejurare biografică, despre substanța vitală din care a fost zămislit și despre esența general-umană. Pierderea mamei declanșează o sensibilitate precoce în fața morții, o presimțire și o așteptare a ei, precum și sentimentul înrudirii cu alt tărâm: „Te văd îmbătată/ în hainele cele mai bune/ pregătite de mult pentru plecare/ deși ai știut dintotdeauna, mamă,/ că trupul tău/ va mai rămâne o vreme cu noi/ așa cum laptele tău/ a rămas în oasele mele/ și inima ta a pornit inima mea/ asemeni automobiliștilor rămași în pană/ iarna/ când se oprește cineva și/ «le dă baterie»/ Inima lui Ion a crescut în Maria/ m-ai născut ca să mă aștepți/ iar de acum/ ai plecat ca să mă aștepți/.../ m-ai așteptat/ până m-am întors/ ca o candelă părăsită/ sub pământ" (*Clipește o dată*). Instanța maternă reprezintă putința de a urzi viața în jurul ei, moartea sa traumatizând progenitura, în amintirea căreia ea continuă să trăiască și să rămână consubstanțială.

Venirea pe lume nu are nimic ieșit din comun: „Am primit un trup/ în care am avut încredere:/ am fost umed, am plâns,/ am purtat la încheietură un număr provizoriu//...// în locul numărului/ mi-au pus un nume/ ales de ei" (*Lapte alb, lapte negru*). Cum identitatea nu-i fusese hrănită numai cu laptele mamar, poetul s-a scăldat toată viața în apa aceluiași râu, dar numai când plouă se numește altfel. Îmbăindu-se cu toate identitățile sale deodată, pe noul-vechi născut îl ia dorul de sine ca de un altul atunci când este să participe la „loteria alterității" *(însumarea* alterilor nu este doar dublă, ci multiplă). În general, soarta îi este ca la datul cu banul ce are un singur verdict pentru cel care a trăit toată viața ca un chibrit făcut să se stingă: „dacă e cap/ mor/ dacă e pajură/ mor" (*Viața mea e un ban de aur*). Nemurirea ne este conferită de unicitatea ființei noastre și aici intervine puterea comparațiilor, care sunt inventate de ființa rostitoare pentru a simți că nu moare singură pe lume. Însuși actul de a scrie, care presupune risipirea în comparații, înseamnă un exercițiu de supraviețuire de după copilăria care a șters literele scrise pe apă și de după tinerețea trecută ca o febră sezonieră.

Concepută și ca obiect de lux, ediția îngrijită de Cristian Pătrășconiu ne îndeamnă să o întoarcem, mai întâi, pe toate fețele, pentru a i se admira calitatea hârtiei și ilustrațiile remarcabile realizate de Octavian Mardale. Nu în ultimul rând, trebuie citite pe supracopertă frazele de întâmpinare scrise de H.-R. Patapievici și de Mircea Mihăieș. După ce a adunat în acest volum poeme despre înțelepciunea din urmă a ființei dubitative și rostitoare, Ioan T. Morar poate să declare liniștit: „am încheiat citatul/ am stins focul/ am încuiat ușa/ am pus cheia sub ultimul vers" (*Albatrosul*). Sunt versurile de o robustețe delicată, cu o gravitate în răspăr uneori, ale unui poet care întreține cu propriul text o relație vie, dată de siguranța reflexivă de după contactul cu textele fondatoare despre „omul generic". *Când plouă mă numesc altfel* este o carte scrisă „din inimă" și de citit mai ales din partea celor ajunși în amurgul vieții, deoarece tinerii posedă răzlețit firescul sentiment al trecerii și nu au aplicație pentru învățarea trudnică a întâlnirii finale cu o altă lume.

●● **Vasile Spiridon**

carnea firavă a emoției

Andrei Novac, **De mâine suntem pământ fierbinte – Antologie 2001-2021**, cu ilustrații de Flavia Lupu, Editura Paralela 45, Pitești, 2021, 280 pag.

Pentru un autor care se vede pe sine în generația de mijloc, precum autorul acestor rânduri, e oarecum șocant să constate că un confrate pe care-l considera junior își adună într-o antologie de autor poezia a *douăzeci* (!) de ani de carieră literară și opt volume de poezie, dintre care două sunt deja traduse în franceză și spaniolă. E drept că Andrei Novac, pentru că la el mă refer, a avut un debut precoce și a dat dovadă de hărnicie, dublându-și activitatea de manager cultural de succes cu o fecunditate deosebită în domeniul liric. Cred că ea l-a ajutat să reziste la momentele de stress pe care le presupune prima îndeletnicire, într-un climat de neglijență față de cultură.

Antologia *De mâine suntem pământ fierbinte – Antologie 2001-2021*, cu ilustrații de Flavia Lupu, Editura Paralela 45 este, și formal, o apariție editorială deosebit de frumoasă. Ea arată respectul autorului, dar și al editorului, pentru poezie. Cele vreo două sute de texte sunt puse în pagină cu atenție și presărate cu ilustrații de un evident bun-gust. Există o continuitate de gândire între lucrările Flaviei Lupu, compuse din jocuri de elemente paralele, dispuse vertical, orizontal și oblic la 45 de grade (*liniile noastre se întrepătrund/ cu marile bulevarde*), și textele poetice ale lui Andrei Novac. Cele din urmă trimit la o rigoare geometrică, un control al emoției ca și al frazării în care metafora și oximoronul sunt bine echilibrate, în formulări cu atât mai percutante cu cât sunt mai succinte. Într-un poem ni se vorbește astfel de zgomotul la care-l fac *dinții dimineților nocturne*. Strofa următoare este pe cât de limpede, pe atât de plină de o duioșie atent mascată sub o răceală neutrală : *ea străbătea cu ochii ei carnea firavă/ a emoției mele prin care/ doar vântul își făcea loc,/prin care fug cele mai frumoase sentimente*.

Acest text este un fel de artă poetică deghizată, „ea" fiind doar un pretext. „Ea" nu este neapărat Femeia, poate fi poezia sau simpla transfigurare artistică, în general. Așadar, emoția artistului are „carnea firavă", rarefiată, încât vântul o poate străbate ca pe o plasă cu ochiuri mari care permit „fuga sentimentelor". Rămâne o simțire „descărnată" de absența sentimentelor și, evident, se păstrează emoția în stare pură, eliberată de frumusețe convențională și redusă la statutul său genuin, „copilăresc". Astfel de construcții gingașe și complicate apar și în alte texte din volum, încât îndreptățesc observațiile din prefața semnată de Răzvan Voncu, în care se subliniază *prospețimea expresiei* și *intensitatea lirismului conținut*.

Este adevărat că lirismul lui Andrei Novac este unul „conținut", implicit și indirect, nu este al emfazei „primelor iubiri" – șade și acela bine tinereții –, dar se cuvine să se convertească într-un „joc secund mai pur". Poetul are subtilitate, complică voit retorica, se adresează unui cititor mai degrabă rațional decât sentimental, păstrând sensibilitatea firească a unui eu răscolit de duioșii ori de dileme într-o armură bine articulată care se mișcă foarte precis și, spre deosebire de aceea din poemul cunoscut al lui Nichita Stănescu, nu face „un zgomot asurzitor".

Dimpotrivă, Andrei Novac este un poet al preciziei, discreției și rezervei. La el, autobiograficul nereținut și visceralul expus masochist în sintagme violente nu sunt de găsit și, din nou, acest tip de exteriorizare măsurată își găsește pandant în grafica și în cromatica viziunilor Flaviei Lupu. Poetul scrie de altfel despre *linii uriașe de lumină/ dungi permanente de aburi*. Noțiunile abstracte se adună în versuri geometrice, apoftegmatice, a căror densitate le dă frumusețe: *frigul transformă tăcerea în libertate* sau *ne strângem în brațe până când răutatea lumii se transformă în bunătate* ori *timpul care a mai rămas are, uneori și umbră*.

Într-un moment de bilanț, pe care autorul l-a crezut necesar și chiar este, poezia lui Andrei Novac apare de o vădită consistență, textele alese au greutate, se iluminează reciproc, prin omogenitatea valorică și prin cea stilistică. Se configurează astfel portretul unui artist la ieșirea din tinerețe și trecerea spre o promițătoare maturitate.

●● **Horia Gârbea**

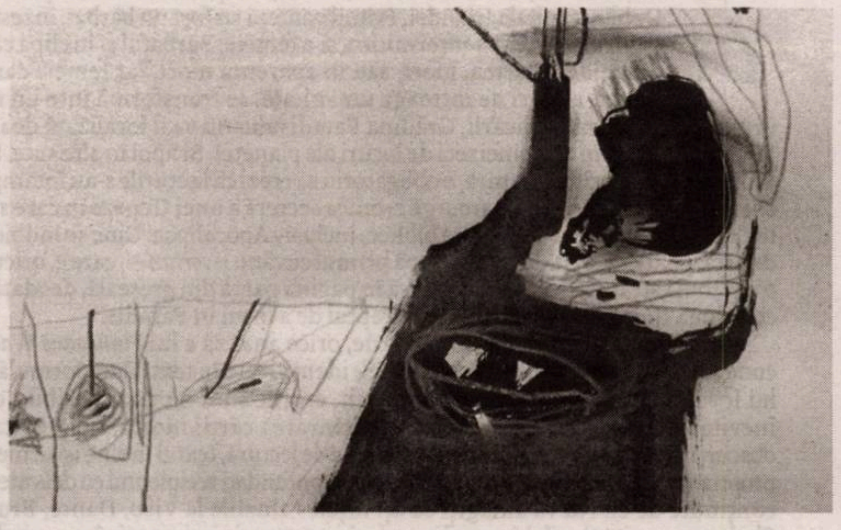
Rebut

Din volumul Pelerin prin dragostea mea, *de Ioan Hada, Editura Pandaprint, Baia Mare, 2021:*

18. Devenire

După ce
M-ai părăsit
De atâta durere
A durerii
Inima versului
Meu
S-a transformat
În steaua
De nefericire
Devenită
Căzătoare ●

• *cartea de eseistică*



un autoportret livresc

Nichita Danilov, **De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă,** București, Editura Tracus Arte, 2021, 572 pag.

Suntem resturile omenirii, asta credea bătrânul din *Scaunele*. Dar și așa, Ionesco nota că se mai poate face încă o ciorbă de burtă. Sigur foarte că lumea se află sub dictatura scaunelor, Nichita Danilov se întreabă: la ce bun arta în vremea pandemiei? N-are treabă cu dublarea depresiilor prin vicii, nici cu boemia violentă a confraților, cât cu ateii și ateismul. Deși nu fățiș, însă pe urmele lui Grof, el crede că ateii sunt expresia finală a umorului cosmic și ei se comportă asemeni lui Dumnezeu, care se joacă de-a v-ați ascunselea cu sine însuși... Eseurile și schițele cuprinse în *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă* elucidează numeroase ipostazieri ale realităților crescute din convingerea că literatura are (încă) sens într-o lume tot mai greu de înghesuit între cuvinte.

Fără îndoială că oricât ar fi rezultatul devotamentului pentru scris și scriitori, un volum eterogen ca acesta ar avea numai de pierdut dacă lasă pe drum onestitatea. Precaut pe toată lungimea gândului, Danilov deschide și el conserva exasperării. Rar, e drept. Când o face, cititorul avid după învrăjbirea la vedere – ori după vreun caraghioslâc – exultă. Merită redat fragmentul poznaș: „Există autori care după ce scriu o carte se comportă asemenea unor găini ce au ouat un ou și nu-și mai găsesc locul în ogradă, cotcodăcind de zor și învârtindu-se în cuib în jurul propriilor lor cozi, chemând cocoșul și suratele din ogradă, ba chiar și gâștele, rațele, curcile și caprele împrăștiate pe izlaz ca să le admire opera de artă. Ferească Dumnezeu atunci să-i vină inspirația vreunei alte orătănii să se aciuiască într-un alt cuibar și să emane zgomote asemănătoare; va fi scărmănată, la propriu și la figurat, și tăvălită prin praf de o să-i meargă fulgii. Astfel de autori nu suportă concurența" (*Maladiile veacului*).

Indiferent că scrie despre teatru, proză, că amintește episoade biografice, că analizează diverse note de lectură sau comentând volumele mai tinerilor poeți, Nichita Danilov e încredințat că trăim într-un spațiu aseptic, iar spațiul nostru vital seamănă cu cel din ambalajul vidat. Pentru cititorii prozei lui, câteva articole din *De la Caragiale...* elucidează și premise valabile pentru *Omul din eprubetă*. Nu numai. Istoria, înainte de prezent – și invers. De aceea, cred că scriitorul ieșean nici nu poate scrie despre actualitate fără analogii. Memorabile, de bună seamă, cum e și cea despre viața care aduce cu un cazan în fierbere în care se produc mutații în orice clipă. Metamorfozele sau transfigurările rezultate înseamnă inspirație concentrată pentru poet. În vreme ce aparența logică a acestor mutații definește viața. Colecționar de crisalide literare, Danilov înțelege evenimentele prin textele ce incită spiritul și invită la reflecție. Tot ceea ce păstrează scriitorul pe un anume tăiș al vieții.

Cultivând mai abitir perplexitățile lui Urmuz, nu mă îndoiesc că lumea prezentului s-ar îmbogăți. Sigur e că am trece mai ușor peste neisprăvirile momentelor istorice. Numai că, la fel ca alții, Urmuz lasă dramele mărunte în seama unor destine bulversante. Fie prin non-sens, fie prin mijloacele de identificare pentru cel aflat în cursa destinului. Așa încât, textele lui Danilov trebuie citite pornind de la asemenea ipoteze. Pe care le duce în zonele în care scriitorii și cărțile-destine seamănă cu năzdrăvanii care mănâncă, pe ascuns, jăratic. Se pot decupa din toate schițele și eseurile fraze memorabile, suspensii de adâncime și sintagme din lecturi migăloase.

Totodată, e sigur că n-avem cum să ne întoarcem la vechile canoane, de aceea Danilov caută paradigme noi, dar își trage sufletul tot în *Craii*... lui Mateiu și în micro-biografiile dedicate scriitorilor canonici de ieri și azi.

Fie că scrie publicistic sau biografist, Danilov practică exercițiul așezării într-un soi de determinism particularizat. De pildă, eroii lui Urmuz aduc mai degrabă cu variațiunile geometrice ale personajelor caragialiene. Apoi, nu altfel decât o Biblie a societății românești trebuie citit Caragiale, una din care răul bântuie pretutindeni. Oricât de inegale, textele arată cum scriitorul lasă uluiala să-l afecteze, după care, minuțios, cataloghează noxele etice: adună deoparte admirațiile, expulzează resturile și judecă fenomenele cu întoarceri adeseori contaminate de lecturi empatice.

Cât de vii mai sunt cărțile despre cărți? Incandescența primară a lui Danilov vine din ideea lui Llosa despre realitatea ca imagine sintetică a cosmosului. De aceea, el descrie fragmentele ei cu un gând spre istoricul și criticul literar, cu altul spre jurnalistul cultural. Ca cititor, pur și simplu, Nichita Danilov scrie cu palpitațiile ucenicului rămas singur în laborator. Un autoportret livresc.

●● **Marius Miheț**

• *cartea de istorie*

O incursiune în trecutul (și în prezentul) arhitectural **al Dealului Mitropoliei**

Cristina Woinaroski, Simona Drăgan, Monica Croitoru-Tonciu, **Un parcurs pe Dealul Mitropoliei și în împrejurimi,** București, Editura Simetria, 2021, 223 pag.

Elaborat ca urmare a inițiativei dr. Cristina Woinaroski, de un colectiv de autoare (alături de Cristina Woinaroski și de istoricii de artă Simona Drăgan și Monica Croitoru-Tonciu, alte zece contributoare – Sorina Dărăbanțiu, Amalia Iancu Pop, Georgiana Istrate, Andreea Mitrana, Miruna Moraru, Maria Pașc, Andreea-Ileana Popârlan, Ana Cristina Stinghe, Ioana Șerban, Nicoleta Tenie), volumul recent apărut la Editura Simetria abordează riguros, într-o manieră științifică, dar totodată accesibilă publicului larg, interesat de istoricul urbei lui Bucur, principalele evoluții urbanistice și arhitecturale specifice zonei Dealului Mitropoliei din București.

Inițiatoarea volumului – arh. dr. Cristina Woinaroski, este cunoscută mai ales pentru lucrările sale dedicate Parcului Ioanid (între care *Lotizarea și Parcul Ioanid din București în contextul european*, Simetria, 2014). De altfel, Cristina Woinaroski conturează miezul volumului de față, contribuind cu materiale care evidențiază de la background-ul istoric al zonei abordate, la principalele repere și evoluții specifice Dealului Mitropoliei, urmărite cronologic, de la sfârșitul secolului al XVII-lea, continuând cu secolele următoare și cu perioada regimului comunist, până în prezent. Importanța volumului derivă din valoarea intrinsecă a contribuțiilor, întemeiate pe o solidă argumentație științifică, sprijinită pe o amplă documentare în arhive. Bunăoară, cercetarea a avut drept fundament fonduri arhivistice relevante aflate în custodia Arhivelor Naționale Istorice ale României, dar și arhivele Primăriei Municipiului București, Institutului Național al Patrimoniului, Uniunii Arhitecților din România. De altfel, tocmai riguroasa aplecare spre studiul surselor arhivistice a facilitat identificarea și mai apoi inserția, în textul studiilor din volum, sub formă de facsimile color, a unor documente relevante, care susțin argumentația contributoarelor, oferind totodată acces direct cititorului la sursele primare referitoare la istoricul unor repere arhitectonice ale Dealului Mitropoliei, și implicit la evoluția lor, de-a lungul secolelor. Ilustrația volumului include, în același timp, numeroase reprezentări mai vechi sau mai noi (schițe, fotografii, proiecte), detalii de arhitectură, toate reflectate într-o grafică desăvârșită, care potențează textele propriu-zise.

Pornind de la fundalul evoluției istorice, volumul include totodată o secțiune, structurată pe capitole, întemeiată pe un itinerar de vizitare de-a lungul Aleii Dealului Mitropoliei, care surprinde, grație unor analize întemeiate pe studii de caz, cele mai importante imobile situate în zonă, începând cu vilele din frontul de sud, care au aparținut familiilor Amuday, Costa-Foru (ridicată după planurile arhitectului francez Alphonse de St. Omer, la sfârșitul secolului al XIX-lea), Anghel, avocatului Sacha Silberman Roman, arhitectului Gheorghe Simotta, continuând, pe terasa dealului, cu ansamblul Mitropoliei București (între care se disting Turnul-clopotniță al lui Constantin Brâncoveanu, Biserica Sfinții Constantin și Elena, Reședința Patriarhală și mai cu seamă Palatul Patriarhiei), apoi cu casele în stil neoromânesc (parcelarea Culina-Simotta, realizată în deceniile interbelice), pentru ca, urmând un itinerar de-a lungul străzilor Ienăchiță Văcărescu și Sfânta Ecaterina, să fie abordat un alt ansamblu religios, care a reunit diferite corpuri de clădiri și mai multe școli, de la Seminarul Teologic la Școala Normală de Băieți.

Nu putem omite capitolul dedicat caselor negustorești de pe strada Principatele Unite, specifice Bucureștilor sfârșitului de secol al XIX-lea, mai ales studiul dedicat casei Maria D. Nicolau și cel dedicat imobilului de pe aceeași stradă, de la numărul 5, al cărui prim proprietar a fost Alecu Protopopu Economu.

Splendidele condiții grafice, dublate de anvergura pur științifică a conținutului, fac din amintitul volum (un corpus de studii individuale al căror principal liant este reprezentat de detaliile evoluției arhitectonice specifice unei zone-simbol a Bucureștilor, Dealul Mitropoliei), o contribuție deopotrivă importantă atât pentru arhitecți, istorici de artă, cercetători și istorici ai Bucureștilor, cât și pentru publicul larg, interesat de istoria Capitalei.

●● **Radu Tudorancea**

mircea

MIHĂIEȘ

prima veghe

Încă din pagina de deschidere, *Finnegans Wake* ne face părtași la un miracol: Căderea, marele act biblic, s-a produs într-un parc din Dublin, capitala Irlandei. Primii oameni au fost un bărbat, înzestrat cu atributele existenței mitice, și o femeie. Bărbatul e, în clipa când deschidem cartea, mort, sau în aparență mort, iar femeia care îl jelește, alături de întreaga umanitate, se transformă într-un râu. Printr-un har al multiplicării, Grădina Paradisului nu va fi localizată doar în Phoenix Park, ci în alte cincizeci de locuri ale planetei. Și apoi în alte sute. Sau mii. Pentru a continua lectura, e obligatoriu să crezi că lucrurile s-au întâmplat chiar așa: că ai șansa de a parcurge cronica secretă a unei Geneze în care sunt incluse toate celelalte segmente biblice, inclusiv Apocalipsa. Cine se îndoiește de asta, poate să închidă cartea după primul cuvânt, *riverrun* — care e, oricum, o vocabulă stranie, derutantă, ajunsă în pagină parcă din greșeală, deodată cu cele două ființe care-și pierduseră dreptul de a locui în Paradis.

În absența certitudinilor externe, orice analiză a lui *Finnegans Wake* e condamnată să pornească de la *intențiile* identificate în text. Cum formulările lui Joyce au arareori un caracter explicit, erorile sunt nu doar posibile, ci și inevitabile. Dacă, de bine, de rău, structurarea cărții indică, fie și ezitant, obscur, înșelător și chiar frustrant o direcție de lectură, textul în sine își urmează propria cale. Scriitorul pare să avertizeze: nu confundați recipientul cu delicatesele conținute de el! Nu vă amăgiți că ați înțeles aluziile la Vico, Dante, Bruno, Shakespeare și toți ceilalți autori care devin parteneri și personaje într-o enclavă lingvistică construită printr-un infatigabil carambol al cuvintelor. Sensurile nu se nasc din identificarea unuia sau altuia din procedeele la care a recurs autorul. Ele sunt chiar istoria parcursului, literă cu literă, a cărții, într-o competiție care ține mai mult de *anduranță* decât de competență.

Nu ajută prea mult nici afirmațiile critice ale unor autori care, în mod cert, au depășit nivelul unor novici în descifrarea textului. Edmund Lloyd Epstein, un bine-cunoscut exeget joycean, avansează ideea unui amplu demers comic. *Finnegans Wake* ar fi, în această perspectivă, o *commedia*, replica peste timp a capodoperei lui Dante. Divinul florentin e prezent, fără îndoială, în paginile opului din 1939 a lui Joyce. Dar influența lui se face simțită la cu totul alt nivel decât cel al comediei. Epstein o întrevede în *commodius*, cuvânt ce apare în al doilea rând a cărții, în sintagma „a *commodius* vicus of recirculation".

Nu e însă nimic *comic* în înțelesurile cuvântului. El e fie o formă coruptă a lui *commodious* („comod", „îndestulat", dar și, în alte lecturi, „rând de case", „stradă", „sat"), fie, așa cum au sugerat în utilul lor ghid din 1944, Joseph Campbell și Henry Morton Robinson, o aluzie la împăratul roman Commodus. Fără îndoială, Epstein s-a lăsat înșelat de afirmația lui Joyce, potrivit căreia cartea trebuia să fie „a comedy of letters". Neîndoios, *Finnegans Wake* mustește, pe mari porțiuni, de umor. Dar principala însușire a textului constă în capacitatea de a reda orice alt fel de limbaj, nu doar pe cel comic.

Cu adevărat relevant e, în sintagma deja citată, *recirculation*. Dincolo de orice dubiu, Joyce și-a propus atât să „repună în circulație" o seamă de mituri care brăzdează istoria, cât și să sugereze *circularitatea* poveștii pe care o spune. O bună înțelegere a cărții nu poate evita structura ei cvadri-partită, care urmează modalitatea viconiană de a înfățișa istoria universală. E însă un compromis inevitabil, care facilitează lectura și oferă accesul la câteva din semnificațiile de profunzime sugerate de Joyce însuși. În ce mă privește, cred că lectura ideală a lui *Finnegans Wake* ar trebui să fie una instantanee, în care toate cele 628 de pagini ale cărții ar fi parcurse simultan. Doar astfel, expuși la luminozitatea extraordinară a literelor, pot fi atinse adâncimile la care scriitorul pretindea că are acces.

Felul meu de lectură a constat în încercarea de a înțelege, cuvânt cu cuvânt, ceea ce ar putea să se afle sub veșmântul lexical — adeseori dinadins mutilat —, lăsând în urmă mormane de construcții lingvistice mai degrabă absurde decât utile pentru conturarea unui sens. Treptat, am constatat că ceea ce părea impermeabil la suprafață alcătuia, în subterană, rețele de comunicare unde cuvintele își recăpătau nu doar formele inițiale, ci și o uimitoare prospețime. Astfel încât, aventura lecturii mi s-a revelat a fi un tratat despre moartea violentă a cuvintelor și despre extraordinara lor resurecție în cadrul unui scenariu mitico-lingvistic de-o uluitoare expresivitate. La relecturile succesive, discrepanța între stratul narativ și cel lingvistic mi-a apărut încă mai evidentă. Am avut, cu claritate, imaginea a două entități complet separate, care evoluau după propria partitură. Pe de o parte, istoria meschinilor exponenți umani ai unei istorii evenimențiale, în esență, meschină și ea. Pe de alta, spectacolul sideral al unei gândiri exprimate în cuvinte într-un fel pe care omenirea nu l-a mai experimentat cu o asemenea inventivitate, la această scară, niciodată.

O lectură consecventă cu premisele pe care le-am exprimat mai sus ar echivala cu explicarea fiecărui cuvânt, într-un demers arheologic, legitim într-o oarecare măsură, dar absurd și, la rigoare, inutil. Există, în clipa de față, lucrări născute dintr-un efort colosal de documentare, în care multe din enigmele pur filologice ale cărții sunt explicate în mod mai mult decât satisfăcător, de la *Third Census of Finnegans Wake*, de Adaline Glasheen, la *A Classical Lexicon for Finnegans Wake*, de Brendan O Hehir și John M. Dillon, *A Finnegans Wake Gazeteer*, de Louis O Mink, *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake, and Glossary for Joyce's Other Works*, de Brendan O Hahir, *A Lexicon of the German in Finnegans Wake*, de Helmut Bonheim, și multe altele, până la indispensabilul *Annotations to Finnegans Wake*, al lui Roland McHugh. A le reproduce ori a le urma servil nu înseamnă efort exegetic și de sinteză, ci o inutilă, calpă și contraproductivă paradă de pseudo-erudiție.

Orice analiză a lui *Finnegans Wake* trebuie să țină, așadar, cont de cele câteva certitudini care decurg din compoziția romanului. Și asta deși o astfel de abordare sporește riscul de a merge pe căi bătătorite. Pe de altă parte, e sigur că Joyce și-a gândit scrierea în patru segmente mai mult sau mai puțin legate între ele. Deși nu poartă nume, cei mai serioși exegeți s-au străduit să le particularizeze în funcție de intențiile pe care le-au identificat în text. Campbell și Robinson propun titulaturile *Cartea părinților, Cartea fiilor, Cartea oamenilor* și *Ricorso*. Asupra acestui aspect n-au existat polemici. Drept dovadă, un alt specialist de elită, Edmund Lloyd Epstein, pe care l-am citat deja, nu vedea niciun motiv să conteste ceea ce Joyce însuși decisese prin departajarea clară a textului. La Epstein, denumirile sunt diferite, arătând opțiunea pentru modelul viconian: *Epoca zeilor, Epoca eroilor, Epoca democrației* și *Ricorso*. Încă mai prudent, William York Tindall renunță la orice ambiție de a-și lăsa amprenta asupra structurii cărții, rezumându-se în *A Reader's Guide to Finnegans Wake* (1969) la menționarea cifrică a părților și a capitolelor. În ce-i privește pe Danis Rose și John O'Hanlon, ei au optat pentru o abordare cronologică restrânsă la douăzeci și patru de ore, acoperind ciclul diurn-nocturn: *Pe zi, Pe seară, În timpul nopții, În zori.*

Nu sunt mari probleme nici cu divizarea fiecărei secțiuni în subcapitole. Există un consens că prima e împărțită în opt părți, a doua în patru subdiviziuni, a treia în patru și, în fine, a patra e un bloc de treizeci și șase de pagini dedicat Annei Livia Plurabelle. Clive Hart, autorul unei cărți de referință din 1962, *Structure and Motif in Finnegans Wake*, a avut chiar ideea de a alcătui o schemă a romanului, în care sunt marcate reperele temporale, principalele locuri unde sunt plasate rudimentele de narațiune, simbolurile dominante în diversele capitole ale cărții, arta pe care o ilustrează și, în fine, tehnicile de scriere. Deși discutabile din principiu, aceste încercări de a sistematiza o materie informă au meritul de a atrage atenția asupra intențiilor lui Joyce și asupra metodelor prin care a construit/deconstruit o carte care pune sub semnul îndoielii întreaga tradiție occidentală a creației ficționale.

John Gordon, autorul unui „plot summary" al romanului, preferă varianta sobră — și sigură — a identificării aritmetice a capitolelor, fără a le atașa vreo altă explicație. În felul acesta, lectura nu mai e încorsetată de obligația de a se conforma titulaturii capitolelor și subcapitolelor. Ea își pierde caracterul de demonstrație născută dintr-o premisă hazardată, rămânând o descriere „liberă" a ceea ce criticul a identificat în text. Gordon își luase precauția de a oferi cinci capitole introductive (*Place, Time, Males, Females, Dreamer[s]*), unde și-a exersat abilitățile exegetice, mobilizând în secțiunea descriptivă a cărții sistemul de oglinzi pe care-l anticipase în prima parte a demersului său.

Înainte de a privi îndeaproape secvențele cărții, ar trebui să subliniem câteva însușiri care alcătuiesc un înveliș care conferă, simultan, rezistență și expresivitate întregului. În primul rând, ne aflăm în fața a ceea ce Epstein a numit „limbaj supraîncălzit" („superheated language"), a unei țesături de cuvinte care au fost supuse unui proces de modificare semantică. Din cele 63924 de vocabule diferite ale romanului, o mare parte sunt inventate *ad-hoc*, pentru a corespunde nevoii de comunicare ivite din tema sau mișcarea simbolică pe a cărei traiectorie se înscrie narațiunea. Drept rezultat, cartea oferă o multitudine de aglomerări imagistic-sonore care aparțin unei suite mai mult sau mai puțin logice, precum notele într-o simfonie. Ceea ce conferă muzicalitatea (respectiv expresivitatea) întregului e ideea sub semnul căreia stă demersul.

Or, Joyce se dovedește a fi un încăpățânat sabotor al gândului care a făcut posibil edificiul romanesc. Atenția excesivă acordată părții tehnice, de compoziție a paginii, aproape sufocă semnele care vorbesc despre măreția ființei umane și despre repetata ei tragedie în lume. Copleșiți de uluitoarea inventivitate lingvistică a textului, uităm că Joyce vorbește despre oameni în carne și oase, chiar dacă felul în care se exprimă aparține visului, și nu modalităților de comunicare obișnuite. Teza nu e complicată — și nici măcar de-o frapantă originalitate: ce se petrece cu bărbații și femeile atunci când se apropie de încheierea ciclului vieții? Ce se întâmplă atunci când locurile lor sunt luate de copii, de generația care, insesizabil, își clamează dreptul de a ocupa locurile din avanscenă? Dramatic în sine, un astfel de subiect e parte din contemplarea, niciodată pe deplin asumabilă, a zbaterilor dureroase ale umanității.

Deși fiecare cuvânt al cărții ne împinge într-o zonă de cercetare, sondare și comparare a sensurilor, *Finnegans Wake* e, în primul rând, un demers obsedat să recupereze dimensiunea fizică a realității. Ființa umană palpită prin toate acțiunile sale fiziologice, motrice ori onirice, într-o perpetuă revoltă împotriva straturilor de cuvinte și de înțelesuri care o strivesc, indiferent de situațiile în care se află. Acest lucru are consecințe directe asupra constituirii edificiului narativ. Pentru a simplifica referirile la cele patru părți ale romanului, le vom numi, pentru a le marca individualitatea, Cartea I, Cartea II, Cartea III, Cartea IV. Prima „carte" are un număr egal de capitole, opt, cât „cărțile" a doua și a treia împreună. Primele trei părți ale romanului au în jur de două sute de pagini fiecare (prima, ceva mai mult, următoarele două ceva mai puțin). Partea a patra e alcătuită din doar treizeci și șase de pagini. În mod evident, această diviziune induce o dinamică diferită de la secvență la secvență și de la capitol la capitol: cu cât sunt mai comprimate, cu atât părțile componente par să conțină rezerve de energie mai mari. Ultima parte, pe lângă imensa ei miză poetică și filozofică, are și rolul de a asigura tranziția spre secțiunea liminară, alcătuind astfel un cerc.

Pentru a proba caracterul narativ-ficțional al romanului, E.L. Epstein propune un test pe cât de simplu, pe atât de relevant:

„Toate ficțiunile narative sunt caracterizate din punct de vedere lingvistic de faptul că au în componența lor *nume proprii nonreferențiale*, adică nume proprii ai căror referenți își datorează existența exclusiv prezenței autorului. Dacă n-ar fi existat Gustave Flaubert, Emma Bovary n-ar fi existat *ipso facto* niciodată. Istoriile sunt texte care desemnează oameni a căror existență e independentă de aceea a autorului; Napoleon a existat, independent de numărul mare de istorici care i-au descris cariera.

Pe parcursul lui *Finnegans Wake* sunt multe desemnări nonreferențiale: HCE, ALP, Shem, Shaun, Issy și multe altele. Prin acest test, *Wake* se califică pentru statutul de ficțiune narativă — chiar dacă de un tip aparte. Toate ficțiunile sunt narative, dar *Wake* e o narațiune neobișnuită în două feluri. Primul are de-a face cu prezentarea timpului. Narațiunile obișnuite se petrec în timp, dar în cazul lui *Wake* numai două dintre părți (II și III) au o culoare temporală. În plus, în narațiunile obișnuite, personajele sunt menționate prin nume solid legate de identitatea lor, pe când personajele din *Wake* sunt apelate cu multe nume, deghizamente ori avataruri" (Epstein, 2009: 4).

Afirmația lui Epstein privind cronologia lui *Finnegans Wake* intră în flagrantă contradicție cu Tabelul construit cu minuție de Clive Hart. Acesta stabilea ca moment al declanșării narațiunii ora 11,32 dimineața, corespunzător primului capitol al primei părți. În următoarele șase capitole timpul nu mai este determinat, dar aflăm, în cel de-al optulea, că prima parte se încheie la orele șase ale serii. Or, o astfel de distribuție temporală ridică o obiecție fundamentală: în aceste condiții, mai putem accepta ideea, larg răspândită, potrivit căreia *Finnegans Wake* este o *carte a nopții*? Faptul că marea majoritate a capitolelor primei părți se desfășoară într-un interval temporal *nedeterminat* nu favorizează deloc ipoteza dimensiunii exclusiv nocturne a romanului. *Întunecate*, da, nu însă și *noptatice*, așa cum se întâmpla în *Ulysses*, unde cel puțin două capitole, „Circe" și „Penelope", sunt plasate mult după căderea întunericului.

Clive Hart se află în opoziție și atunci când stabilește un interval temporal și pentru Cartea a IV-a. Fără să ezite, el vorbește de orele 6 ale dimineții, când soarele răsărise (și când, în alt roman, Molly Bloom tocmai se scufunda în somn). În opinia mea, chestiunea temporalității la nivelul narațiunii nu e deloc importantă. Modernismul sfărâmase deja convenția cronologiei clasice, înlocuind-o cu percepția subiectivă a timpului. În *Finnegans Wake*, accentul cade pe timpul abstract al istoriei mari și pe mișcările acesteia, care cuprind nu doar un spațiu anume și nu doar câteva personaje, ci întreaga lume și totalitatea timpilor individuali sub care se află aceasta.

Prin reducție, se poate afirma că până și cifra eroilor romanului poate fi limitată la doi, HCE și ALP. Sau, printr-un proces de abstractizare, la o dialectică a Spiritului și a Naturii. În spatele fiecărui personaj se așază, în conformitate cu apartenența la una sau alta din serii (HCE/Spirit, ALP/Natură), categoriile „dispensabile" ale participanților la narațiune. Ei alcătuiesc, la rândul lor, mai multe subcategorii, sistematizabile după criteriul vârstei. Astfel, grupurile dependente de HCE îi cuprind, în rândul copiilor mici, pe Jerry și Kevin (alias Glugg și Chuff), pe Delph și Kev (cu dubletul Cain și Abel). La aceeași categorie de vârstă, sub pavăza ALP figurează cele Douăzeci și opt de fete ale lunii, cărora li se adaugă Issy, alcătuind astfel cele Douăzeci și nouă de nopți școlare sau Fetele Anului Bisect.

În categoria adolescenților, sub sigla Spiritului stă Shem/ Shaun/ Shimar Shin, dar și triplul principiu masculin, reprezentat de testicule și penis. Adolescentele în care clocotul Naturii irumpe vijelios sunt Isse/Essie, însoțite de dublul principiu al feminității, figurat de cele două labii ale femeii. (Epstein ne atrage atenția că în *Finnegans Wake* simbolistica sexului stă sub semnul cifrelor 3 sau 2.) Nu e omisă nici categoria tinerilor îndrăgostiți, ocupată, de fiecare parte a tabelului, de către un personaj celebru pentru ipostaza amoroasă pe care o întruchipează, respectiv, Tristan și Isolda. Lista adulților tineri e reprezentată, la sectorul feminin, de Isabel, iar la cel masculin de paradigmaticul Om Căzut, de Shem (de la brâu în jos), de Jaun/Haun/Yawn (de la brâu în sus) — ceea ce sugerează un inedit centaur. Cu acest prilej, Shem și Shaun se relevă a fi principiul Timpului, respectiv, principiul Spațiului.

Categoria adulților maturi e ilustrată de cei doi „titulari" ai narațiunii și de dubletele lor. Humphrey Chimpden Earwicker, crâșmarul, e, în alte întrupări ale sale, și dl Porter, și Finn Mac Cool, și zidarul Finnegan, și Tatăl (figurat sub forma Dealului Howth / Hill of Howth) și Soțul. De cealaltă parte, Anna Livia Plurabelle e doamna Porter, Mama/Râul Liffey și Soția. În fine, categoria bătrânilor îi cuprinde, sub semnul Spiritului, pe Cei Patru Bătrâni și pe servitorul Sackerson, apoi pe Istorici, pe Făcătorii de Legi și Polițiștii. Natura, sub forma ei senectă, le include pe Kate, servitoarea, pe Muza Istoriei și pe Cele două Spălătorese.

Fluiditatea personajelor, migrația lor dintr-o categorie în alta e posibilă doar prin existența unui sistem de referință temporal. El nu se manifestă cronologic, ci în funcție de impactul evenimentelor asupra conștiinței cititorului. Acesta, și nu autorul, se vede obligat să coreleze întâmplările cu un anumit timp al desfășurării evenimentelor, în afara căruia narațiunea nu se încheagă. Problema cea mai dificilă e că, pe mari porțiuni, timpul curge înapoi, înspre un bănuit moment originar, sau înspre viitor. Timpul prinde o oarecare consistență doar spre sfârșitul Cărții I, când intră în scenă Anna Livia Plurabelle, și își face simțită viguros prezența pe tot parcursul Cărții a II-a. Rezultă din cele de mai sus că, singur, Timpul nu e capabil să susțină partitura narativă a romanului. I se alătură Spațiul, într-o complementaritate obligatorie, simbolizată de frații gemeni Shem și Shaun. Din acest punct de vedere, intuiția lui Northrop Frye și-a păstrat valabilitatea: „Shem lucrează direct în fluxul timpului care furnizează istoriei energie, Shaun spațializează ceea ce face Shem, deși el nu-și dă seama de asta, și se consideră pe sine drept intermediarul dintre autoritate, oricare ar fi sursa ei, și public" (Frye, 1987: 16).

Chestiunea e îngreunată de faptul că Joyce a suprimat aproape cu totul formula obișnuită a narațiunii, aceea a succesiunii logice a episoadelor. În felul acesta, temporalitatea (atât cât o putem deduce) intră în coliziune cu ordinea episoadelor, care posedă o logică internă impenetrabilă. Însă chiar dacă am dobândi acces la ea, nu ar ajuta absolut deloc la aranjarea într-o ordine temporală clasică. În Cartea I, de pildă, textul are forma unei mișcări ce survolează un spațiu indeterminat, de unde, aproape la propriu, se scurg în pagină elemente în jurul cărora se vor aduna rudimentele de narațiune.

Tehnic și vizual, e ca și cum am asista din nou la nașterea pământului din componentele sale primordiale. Nu întâmplător, cel dintâi element menționat e *apa*, sub forma unui râu care străbate, în volute, un spațiu în egală măsură mitic („past Eve and Adam's") și real. Ne mai atrag atenția un copac uriaș, înspre nord, și o piatră gigantică, la sud. Un decor minimalist, prin excelență vizual, în care problema temporalității nu doar că nu se pune, dar nici măcar nu e necesară. *Un râu, un pom, o piatră* (sau o movilă) — iată reperele sărăcăcioase ale spațiului în care se produce căderea Omului. El e însoțit de fragmente de realitate ce vin dintr-un trecut nedeterminat, mai apropiat de ideea de spațiu decât de timp. Dar chiar așa firave, aceste *apariții* vor fi punctele de sprijin a tot ceea ce se va întâmpla în Cărțile II, III și IV ale vastei explorări a conștiinței și istoriei Omului.

(Fragment dintr-un volum dedicat analizei cărții *Finnegans Wake*, de James Joyce, oferit spre publicare Editurii Polirom)

Epstein, Edmund Lloyd, 2009. *A Guide Through Finnegans Wake*. Gainesville: University Press of Florida.

Frye, Northrop, 1987. „Cycle and Apocalypse in *Finnegans Wake*", în Verene, 1987.

Verene, Donald Phillip, editor, 1987. *Vico and Joyce*. Albany: State University of New York.

anchetă R.L.

dacă ar depinde de dumneavoastră, CE ANUME AȚI SCHIMBA, astfel încât viața literară, condiția scriitorului român, literatura română în general să arate mai bine?

● Anchetă realizată de Cristian Pătrășconiu

GABRIEL **COȘOVEANU**
Scriitori și statistici

Ca să am putere de decizie, probabil că ar trebui să mă înregimentez politic, plus că, dacă s-ar întâmpla, ar fi relevant doar la nivel înalt, cât să ai altitudinea să propui legi și să le susții. Nefiind membru al vreunui partid (am votat, în vremurile „romantice", cu PAC-ul, și cu președintele său, implicit, precum toți prietenii mei. Ei, ce-a ieșit, s-a văzut atunci.), o să răspund, mă tem, mai mult metaforic, în sensul că voi emite câteva păreri pur personale, și, cum ar veni, din zona idealismului. Totuși, să spun ceva, cât de cât, punctual, întrucât sunt mai multe mize în acea întrebare modulată lansată de dumneavostră.

Viața literară se simte bine, mi se pare, prin ceea ce fac revistele Uniunii Scriitorilor din România. Și cele sub egida USR se descurcă onorabil, cine vrea să citească, are ce. Important e dacă vrei să citești, or, în acest punct, nu știu cât depinde de mine. E adevărat că pot influența studenții spre lectură, dar, la mijloc, nu e o chestiune neapărat pedagogică, ci una societală, care îi îndeamnă pe tineri mai degrabă să NU citească, din moment ce ei observă că un cuantum de cultură funcționează ca o frână în calea ascensiunii tale. Deschid televizorul și constată imediat cam ce soi de energumeni au succes.

Scriitorul român poate fi și bogat (mai rar, dar știm cazuri recente), și famelic. Ca și orice artist, în genere. Condiția lui *depandă* de atâția factori subiectivi, că ar fi să repertoriem, aici, ceea ce nu e în chestie, nu știu câte situații de editați masiv și plini de bani, și, pe altă parte, autoexilați, morți prematur prin pușcării comuniste sau constrânși la compromisuri politice. El, artistul, spune, de regulă, că își asumă condiția de creator, poate neprizabil, deși e clar că ar prefera gloria. Fie și simbolică, nu doar pecuniară.

Ca literatura română să arate mai bine? Ne întoarcem, iremediabil, la subiectele anterioare. Scriitori avem, duium. Mulți, talentați. Avem, însă, și niște statistici, care indică faptul că românul nu prea are de-a face cu lectura, ba chiar e codaș în Europa la cumpărat de cărți sau frecventat de librării. Asta se știe, oricum.

Pe de altă parte – și asta inflamează, cum știm, pe orice poet sau prozator, mai ales din categoria „laureați" – Nicolae Manolescu, spre pildă, în Prefața la *Istoria...* sa, explicitează o chestiune de precedență: „Nu literatura a dat naștere criticii și istoriei literare, ci istoria și critica literară au dat naștere literaturii". Fel de a spune că ține de pura iluzie că literatura n-ar avea nevoie de escortă (interpretanții au fost văzuți, în special când nu elogiau obiectul studiului, când ca eunuci, când ca paraziți, când, mai recent, ca „muște bâzâind într-o vioară"), întrucât valorile, perene fiind, s-ar impune de la sine. În absența istoricului și criticului literar – în unele cazuri, fericite, ei coexistă, deși decalați temporal, în aceeași persoană iubitoare de coerență și congruență – nu ar ființa nici o operă, *apărarea* și *ilustrarea* ei revenind, ca misiuni primordiale, exact celor care sunt găsiți, în fiecare epocă, vinovați de faptul că-i propun pe unii pe podium în defavoarea altora, sau că ar avea ceva dreptate prin ce reține, dar greșesc prin ceea ce omit etc. Așadar, aș schimba, poate, statutul criticului literar, deși el deja îl deține, ca atare, ca să-i spun instanță care instaurează un scriitor. De acolo, de fapt, pornim. De la cine pune accentele.

Dar îmi vine în minte și o remarcă a lui Paul Cornea (din *Interpretare și raționalitate*): „Dacă suprasolicităm rațiunea, riscăm s-o transformăm într-o inchiziție, dacă, dimpotrivă, cedăm inițiativa impulsurilor necontrolate și plusăm pe jocul nestingherit al *fantasmelor și afectelor*, riscăm alunecarea în delir ori sacrilegiu".

DANIEL **CRISTEA-ENACHE**
Să respectăm Constituția

Dificultatea temei luate în discuție este apreciabilă. Mai toți simțim că lucrurile nu merg prea bine în ceea ce privește condiția scriitorului român contemporan și că sunt foarte multe de făcut pentru ca perspectiva să se schimbe. Mai întâi însă trebuie să luăm în calcul faptul că nu mai trăim într-un regim totalitar și etatist, în care schimbările (mai bune, mai rele) să poată fi făcute de sus în jos, *impuse* populației. Când ne propunem să schimbăm ceva, orice, care depășește posibilitățile noastre individuale de acțiune, ar fi logic să ne gândim dacă avem și pârghiile necesare pentru a traduce în fapt schimbarea respectivă. De reforme, schimbări și proiecte au fost pline aceste trei decenii scurse de la momentul Decembrie 1989. Dar câte dintre ele au fost materializate, transpuse în practică, trecute de pe hârtia unde sunau atât de bine în realitatea socială și societală înconjurătoare? Ca să nu cădem în eroarea de a face planuri „din cuțite și pahară", mi se pare obligatoriu să legăm orice proiect de condițiile lui propriu-zise de materializare, de elementele concrete ale transpunerii lui în realitate. Și să acceptăm din start faptul că, nemaitrăind într-un stat totalitar și etatist, avem mult mai puține și slabe pârghii prin care o schimbare să poată fi *impusă*. E nevoie deci să schimbăm verbul, de la „a impune" (de sus în jos) la „a propune" (de la nivelul nostru către toate categoriile socio-profesionale din România); iar apoi, să propunem ceva concret, viabil, fezabil.

Iată deci modesta mea propunere pentru îmbunătățirea condiției scriitorului român contemporan. Mai întâi, Statul trebuie responsabilizat prin convergența literaturii române contemporane cu învățământul umanist și educația generală din România. Dacă este mai greu de acceptat pentru decidentul politic că orice scriitor român merită o subvenție pentru orice carte a lui (nici nu ar fi posibil, financiar, așa ceva), e poate mai ușor de înțeles că fiecare elev din învățământul de stat din România trebuie să aibă acces – nu doar în teorie – la cultura națională din care literatura autohtonă contemporană face parte. În articolul 32 din Constituția României e scris că „Dreptul la învățătură este asigurat prin învățământul general obligatoriu, prin învățământul liceal și prin cel profesional, prin învățământul superior, precum și prin alte forme de instrucție și de perfecționare", iar în articolul 33, că „Statul trebuie să asigure păstrarea identității spirituale, sprijinirea culturii naționale, stimularea artelor, protejarea și conservarea moștenirii culturale, dezvoltarea creativității contemporane, promovarea valorilor culturale și artistice ale României în lume". Dreptul la învățătură și accesul la cultură sunt definite în termeni foarte clari în Constituția României, acea Constituție pe care orice decident politic, orice Parlament, orice Guvern și orice Președinte al României trebuie să o respecte. Iar *sprijinirea culturii naționale* din articolul 33 poate fi legată de *dreptul la învățătură* din articolul 32 prin: 1) fonduri de achiziții destinate bibliotecilor școlare; 2) vouchere cu care profesorii să poată cumpăra cărți; 3) alocații strict pentru achiziții de cărți cu care elevii să-și poată constitui prima lor bibliotecă personală.

Sunt mii de profesori în România, zeci de mii de elevi în fiecare promoție și un singur pachet legislativ, făcut, cum se spune, „cu cap" și pe termen lung, ar putea efectua această investiție macro a statului român în învățământul, cultura și lectura din România. Ce ar însemna ca fiecare elev din România să poată cumpăra o carte pe lună (sau una la două luni) semnată de un autor român contemporan, la propria lui alegere? Cât de complicat ar fi oare ca fiecare bibliotecă școlară să aibă anual un fond de achiziții pentru cărțile de literatură română contemporană? În sfârșit, o fi chiar atât de greu să se reia inițiativa mai veche de a li se oferi profesorilor vouchere cu care să cumpere cărți?

Cu Constituția într-o mână și cu un volum tocmai achiziționat al unui autor român de azi în cealaltă, parcă altfel ar arăta condiția scriitorului contemporan, a elevului și a profesorului din România.

VASILE **DAN**
Starea limbii române de astăzi

În mod evident starea literaturii române vii, de astăzi, nu poate fi altfel decît starea limbii române de astăzi. În ambele ei ipostaze: de limbă vorbită (din ce în ce de mai puțini vorbitori) și de limbă scrisă (și mai puțini antrenați în gramatică). Niciodată, nici măcar în timpul „bonjuriștilor", limba română n-a fost mai mutilată decît acum. La toate nivelele: vocabular, sintaxă, ortoepie. Știu, limba este un fenomen viu, un organism viu. Știu, folosința, în variantă evidentă greșită (*locație*, de exemplu), bate norma gramaticală. Știu, limba română de după 1989 vine după o experiență carcerală, așa zicînd, lingvistică: costelivă lexical, redundantă în expresii, clișeizată. Eliberarea ei în 1989 a împins-o însă spre cealaltă extremă: s-a vîndut cu totul englezei. Nici măcar ei, ci englezei americane. Contactul cu poezia *beat* i-a făcut pe unii poeți să arunce din copaie limba română antedecembristă, cu pruncul ei cu tot, o limbă ce supraviețuise, totuși, doar literar, în cărți bine scrise. De exemplu: în poezia veritabililor șaizeciști, în frunte cu Nichita Stănescu, urmat de valoroșii poeți solitari, de un leat, sau aproape de un

leat, cu el: Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Petre Stoica, Daniel Turcea, Mihai Ursachi. Toți aceștia erau precedați de supraviețuitorii poeziei belice și postbelice române: Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Gellu Naum ...

La ce ne putem aștepta de acum înainte? Nu ce-i de făcut. Fiindcă în materie de noi talente, de noi și importanți scriitori, cu opere valide și exemplare, putem să facem, vai!, prea puțin. Eu zic că totuși ceva am putea: să facem zid, cei care încă scriem și vorbim românește, în apărarea limbii noastre. Ea nici nu ne mai aparține exclusiv, ci este un bun cultural universal tezaurizat în opere certe de mare valoare.

Despre starea scriitorului român – socială, materială, de ce nu morală?, în condițiile marginalizării lui, a literaturii înseși ca instituție a culturii fundamentală pentru identitatea noastră în lume – lucrurile par, paradoxal, mai ușor de explicat. „Starea scriitorului român", cinic spus, nu poate fi alta decît starea românului însuși. O fi ea bună sau chiar foarte bună cum ni se spune politic? O fi ea precară, chiar jalnică, așa cum o deplînge, tot politic, opoziția? Cred că simpla interogare își conține răspunsul.

Ceea ce irită însă, în această problemă concretă, și nu se spune pe față, este plasarea scriitorilor pe o scară valorică. În literatură n-a fost niciodată egalitate între scriitori așa cum scrie la Constituție că ar fi între cetățenii țării. Un scriitor nu este egal niciodată cu un alt scriitor. Știu, e greu, dacă nu dureros să se accepte acest lucru. Această frustrare – a plasării diferite a scriitorilor pe scara valorică prin critica literară și instrumentele ei specifice (recenzii, cronici, dicționare, istorii literare, sinteze specifice), cu consecințe logice, dar nu obligatorii, și sociale –, generează infinite, interminabile zarve și intratabile nemulțumiri. Inevitabile. Poate chiar această anchetă încearcă să le mai calmeze.

GELLU **DORIAN**
Mentalitatea

Greu de spus. În primul rând, cred, nu scriitorul român, în special, are vreo vină anume, care face ca viața literară din care face parte să arate acum așa cum arată, ci mai curând mentalitatea căreia el i se adresează, și anume cea a cititorului, care face legea, dar și mentalitatea unor cobreslași.

În primul rând aș schimba, dacă s-ar putea, această mentalitate a receptorului, a cititorului, care face ca bunăstarea scriitorului să fie alta prin achiziționarea de carte românească a prezentului. Cititorul român este unul extrem de selectiv în defavoarea cărții românești. Spune, când se află într-o librărie: a, e scriitor român, nu merită! Sau mai grav: „nu *se* merită!" Nu totdeauna, dar, în general, preferă o carte a unui scriitor străin decât una scrisă de un scriitor român, fie el și în vogă. Procentul e destul de mare, de peste 75% în acest raport de asimilare a cărții străine în detrimentul celei românești. Politic nici nu este corect, nu-i așa! Și cum aș face asta? În primul rând, la diversele întâlniri cu cititorii, la târguri de carte, la diverse emisiuni radio, tv, ori în cazul traducerilor în alte limbi, n-aș promova doar aceiași scriitori, de regulă un număr restrâns, ce dă impresia că literatura română este foarte săracă. Or, nu este deloc așa! Aș interacționa promoțiile literare și mai ales zonele în care acestea există. Aș crea o miză atractivă pentru cititorul român, prin promovarea insistentă a tuturor categoriilor de scriitori. Acum zonele literare sunt lăsate mereu la periferie, chiar dacă, prin anumiți scriitori mereu prezenți la astfel de manifestări de promovare, acestea par a fi prezente. Efectele au dus la crearea imaginii de sărăcie și subțiere a păturii valorice a scriitorilor români. Și de aici sentimentul de frustrare, invidia, reacția de demolare a breslei de către cei care se transformă în „reformatori" de ocazie, așa cum se întâmplă acum în lupta Uniunii Scriitorilor din România cu această categorie care-și adună forțe din rândul promoției tinerilor, foarte nemulțumiți de „viața literară" de la noi. Și asta se reflectă și în mentalitatea cititorilor, care creează imaginea prost receptată a scriitorului român, a statutului lui fie profesional, fie moral.

În al doilea rând aș încerca să schimb și mentalitatea scriitorului român, care, în cele mai multe cazuri, este deformată de efectele proastei receptări, în diverse forme, de la cititori la prezența în istoriile literare recent elaborate, la prezența în reviste în care contează. Îmi este foarte greu să emit o rețetă acum, dar o opinie pot să am. Scriitorul român este, la rândul lui, și el extrem de sensibil. În primul rând confundă breasla din care face parte cu o instituție care-i conferă valoare, poate una chiar adăugată, la care el nu mai adaugă nimic, ci doar vanitate, orgoliu, ori așteaptă de la aceasta tot felul de drepturi, în timp ce el nu-i oferă nimic, ci, mai mult, o defăimează, o demolează chiar în fața unei lumi mirate de o astfel de atitudine. Aș lucra, în acest sens, la solidarizarea scriitorilor români, prin recunoașterea meritelor tuturor scriitorilor, nu știu cum, dar altfel decât se petrece acum. O diversificare a celor mereu promovați ar crea o altă atitudine, atitudine din care s-ar naște o altfel de viață literară decât cea în care trăiește acum scriitorul român. Este adevărat, nu ai cum să-i mulțumești pe toți scriitorii români. *Genus irritabile vatum*, așa cum a spus Horațiu, adică acest „neam supărăcios al poeților" (aici al scriitorilor!) este greu de mulțumit, greu de remodelat în mentalitate, însă nu imposibil. În fond particularitățile fiecărui scriitor țin de caracterul fiecăruia, însă atunci când faci parte din compoziția unei vieți, fie ea chiar și literară, trebuie să încerci, fie de pe poziție de conducător, fie de pe poziție de membru, să intri în forma statutară a acestei condiții. Orice abatere duce la degradarea acesteia, așa cum se întâmplă acum.

HORIA **GÂRBEA**
Doar cinci litere

La întrebarea anchetei aș putea spune că nu îmi ajung patru mii de semne, nici 40 de mii, ca să spun ce aș schimba pentru ca viața literară, a scriitorilor și chiar literatura noastră să arate mai bine. Sau aș putea spune că am nevoie de numai cinci litere, cele care compun cuvîntul „totul". Pentru o schimbare semnificativă, lucrul necesar, primordial, sînt banii. Ar trebui schimbate raporturile literaturii/literaților cu fondurile alocate acestora de stat, prin administrațiile centrale și regionale. Dacă bugetele alocate culturii ar crește de cinci sau de zece ori, iar birocrația cerută acordării lor s-ar reduce la o cincime, tot ar fi prea puțin. Investiția în cultură e pe termen foarte lung, iar beneficiul este inestimabil. Să presupunem că o administrație, între 1870 și 1920, ar fi plătit pentru ca 30 de scriitori să trăiască foarte confortabil și să-și vadă de scris. Iar dintre cei 30 unii ar fi fost Eminescu, Creangă, I. L. Caragiale, Slavici și Titu Maiorescu. Iar de ceilalți 25 nu s-ar fi ales nimic. Nu ar fi meritat efortul financiar? Dar dumnealui, statul, zice: ăștia au apărut oricum și au scris, trăind cum au putut. Să lăsăm destinul să-și facă treaba. Dar nu e așa. Pentru o literatură temeinică e nevoie de instituții la care nu scriitorul sau editorul sau directorul de revistă să meargă cu căciula în mînă și vraful de dosare cu șină sub braț. Invers: instituțiile, cu oamenii lor pregătiți și avizați să întrebe de ce e nevoie. Au în plan o ediție în traducere dintr-un mare clasic european? Au descoperit niște debutanți care merită sprijiniți? Au gîndit o ediție critică dintr-un clasic român? Vor să acorde niște premii unor scriitori octogenari? Ce propunere au pentru ridicarea statuii unui scriitor în piața cea mai mare din oraș? Literatura se poate dezvolta prin comisionare de piese de teatru, acordare de burse pentru studii critice și ediții, fonduri pentru realizare de antologii, pentru călătorii de studii ale scriitorilor români, dar și pentru festivaluri și simpozioane la care să fie găzduiți autori de seamă din alte țări. Universitățile ar trebui să primească bugete speciale pentru organizarea de conferințe și seminarii. Toate acestea și multe altele se fac la noi aleator, sporadic, din sărăcie și ca urmare a eforturilor, uneori disperate, ale Uniunii Scriitorilor sau ale unor persoane care fac rost pe cont propriu de bani și care depind de bunăvoința și simpatia personală a cîte unui politician cu mintea mai ageră. Asta trebuie schimbat, dar e foarte puțin probabil să se schimbe: lucrurile acestea trebuie să aibă regularitate, continuitate, previzibilitate pe termen foarte lung și fonduri din belșug. Dacă s-ar face, în douăzeci de ani și mai ales într-o jumătate de secol efectul ar fi semnificativ, n-am mai jeli că avem analfabeți funcționali printre elevi, ca și printre profesori. Literatura și cultura în general nu sînt niște mofturi decît pentru moftangii.

DAN **GULEA**
Scriitorul și școala

Iluzia că putem controla viața literară, fie și în numele unei îmbunătățiri a ei, a fost nutrită încă din cele mai vechi timpuri. Acesta este, în fond, un gen literar prestigios.

Se știe că un scriitor este (aproape) întotdeauna pregătit să citească sau să interacționeze, să comunice sau să (se) explice; dar principala posibilitate de a comunica nu o constituie canalul propriu de comunicare (relațiile, conturile de *social media*, prezența în spațiul public – în fine, propria „bulă"), ci o anumită infrastructură care trebuie, și astăzi poate mai mult decât ieri, construită.

Primii scriitori (în fond, primele persoane publice) pe care i-am văzut, prin inițiativa unui profesor de română de la liceu, au fost poetul Ion Stratan și meticulosul Banu Rădulescu, întemeietorul revistei „Memoria". Un eveniment (sau au fost două?) care nu a mai avut continuitate s-a pierdut între ore severe și posibilitățile considerate infinite ale vârstei. Și, în același timp, strălucesc și sunt convocate, acum și aici. Era momentul ideal pentru a vorbi despre literatura contemporană și de a afla astfel, prin verbul poetului, că unul dintre cei mai reprezentativi scriitori (de fapt: cel mai mare!) ai prezentului anilor 1990 este... Nichita Stănescu – frumos omagiu, mândru și poate firesc, dar cât se poate de inadecvat.

Scriitorul român trebuie să fie prezent în școală; și las la îndemâna autorilor de programe școlare și de manuale definirea literaturii contemporane, alcătuirea canonului didactic și consider că ar trebui coordonate o serie de programe prin care scriitorii să vină în școli, în mod constant, pentru a forma astfel generații de cititori, pentru a întreține un public. Reverberațiile s-ar cunoaște în timp (ce politician e pregătit să aștepte?), nu doar la nivelul unor amintiri personale (cunosc numele celor care au venit în fața unor elevi, cândva, pentru că citesc și acum literatură), ci la nivel sistemic, al pieței de carte – generic vorbind.

Tipul acesta de interacțiune este astăzi lăsat la îndemâna unor conjuncturi județene, în fața copiilor (de diferite vârste, de la clasele mici la cele mari) compărând, de regulă, barzii județeni, prin intermediul unor relații și cunoștințe care nu au de-a face cu literatura.

Nu este mult ca, în fiecare școală din România, la un moment dat, câte un scriitor – un scriitor adevărat însă, nu județean – să vină în fața copiilor o dată pe semestru. Firește că, în ciuda oricăror rezerve, comparații, discuții, nu ar putea fi moderate afirmații „totalitare" de felul celei de mai sus, care stabilea clasamente și individualități în domeniul poeziei.

Dar cel mai mare câștig (de estimat, poate în 10 ani de la conturarea unei astfel de atmosfere) ar fi crearea unui public interesat nu de literatură la modul general, ci de literatura română; este mutarea pe care societatea o poate face.

În practică, vremea (dacă a existat vreodată) în care un scriitor poate influența societatea a apus – sau cel puțin s-a erodat substanțial –, astăzi există termenul de „influencer"; un ultim reflex ar putea fi „intelectualii lui X sau lui Y", unde necunoscutele desemnează oameni politici, anturați nu atât de scriitori, cât de, așa cum precizează sintagma, intelectuali publici, de formație neoconservatoare, în genere mai vocali.

Este timpul ca scriitorul *de astăzi* să intre în școală.

ANDREA **H. HEDEȘ**
O baghetă magică?

Tot gândindu-mă la această anchetă mi-au venit în minte versurile unui cântec binecunoscut al lui Gérard Lenorman: *Si j'étais Président de la République...* Păstrând tonul ludic, soluția ar fi o baghetă magică, dar acest lucru nu este, din păcate, posibil. Condiția scriitorului român în momentul de față este doar vârful icebergului și este rezultatul unei evoluții nefericite a societății noastre. Sunt aproape imposibil de îndreptat decenii de erodare care vin după decenii de opresiune. Iar înaintea lor, ceea ce exista era o literatură tânără, cu efervescențe și complexe, dar ai cărei reprezentanți au avut realizări remarcabile, date fiind împrejurările, lăsându-ne o literatură, ceea ce presupune o limbă, o cultură, o societate. Cred că și acum, în ciuda senzației dezolante, întreținute și de zgomotul epocii, lucrurile nu stau rău. După ce timpul va (dis)cerne, posteritatea va avea autori, opere și realizări *conexe* (reviste, premii, o organizație profesională puternică, viață literară) spre care să privească cu admirație, poate chiar cu venerație. În lumea scriitorilor se face tot ceea ce este omenește posibil pentru ca viața literară, condiția scriitorului român, literatura română în general să arate mai bine. Problema este că scriitorii sunt lăsați singuri, împlinind, după milenii, visul lui Platon. Ceea ce lipsește este concursul societății și implicarea mai marilor zilei. Scrisul a devenit o formă de rezistență, de păstrare a ceea ce e mai de preț din ființa umană, din ceea ce o înnobilează, o formă de luptă amintind de noblețea și sacrificiul unor cavaleri medievali, al căror Graal este literatura. E păcat că nu se înțelege efortul acesta și importanța lui într-o lume în care ființa umană este supusă unor asalturi perfide, unor eforturi de nivelare și de remodelare care l-ar face pe fostul nostru conducător iubit să se rușineze. E un mic miracol dacă astăzi un tânăr cititor deschide o carte. E un drum lung și anevoios de parcurs pentru a ajunge la lectura de plăcere, de loisir. Imaginea bunicii-icoană care să citească nepoților, a mamei cu chip de înger ori a unei sfielnice, bălaie dăscălițe care să așeze copilul pe drumul cărții sunt imagini reconfortante, dar neconforme cu realitatea pe care o trăim. Privim arareori spre Asia din interes cultural. În țări precum China, Coreea de Sud, Japonia, Vietnam, cultura e în continuare un lucru de primă importanță, la fel și înțelegerea faptului că educația stă la baza ei. În Vestul cu care ne tot comparăm și spre care încă tânjim (cumva, psihologic, nu ne simțim „acolo", integrați) cultura este apanajul elitelor. Și la noi cultura este pentru cei puțini, dar altfel, mai original, iar scriitorii, cu durere trebuie să o recunoaștem, sunt niște marginali. Cartea ajunge în centrul de interes al tânărului cititor parcă doar parcurgând drumul întortocheat și lung al hazardului, deoarece, dincolo de vorbe, nu se văd pași concreți, acțiuni de susținere a educației și, implicit, a literaturii din partea cezarilor zilei. Lumea aceasta intensă, frumoasă și grea, cu eleganța ei din alte timpuri, cu nebunia și idealismul ei, lumea literară românească este vie. Scriitorii își fac datoria: scriu. Dar pentru cine?

Și totuși, revenind la spiritul ludic de la început, dacă aș putea, aș folosi o baghetă magică sau praf de zâne care să aducă armonie, bună învoire și pace în lumea aceasta mică în care nu se înțelege că *divide et impera* servește oricui numai lumii literare nu.

VASILE **IGNA**
Reglaje fine

Primul impuls e cel de a răspunde: nu aș schimba nimic! Literatura, slavă Domnului, nu se confundă cu viața literară. Cea din urmă, asemenea vieții însăși, e o consecință, un epifenomen al unei evoluții permanente, cu reguli adesea nescrise, relativ inteligibil formulate, dar infinit interpretabile.

Literatura română nu poate arăta nici mai bine, nici mai rău decât Lumea în ansamblul ei și nici decât lumea românească, în nesfârșita ei fierbere și realcătuire. Stabilitatea poate fi o aspirație pe termen lung, sau un deziderat urgent, dar ea nu e, în cazul nostru, decât o fierbere cu capacul pus pe oală în care știi ce ai pus, dar nu ești prea sigur ce va ieși. Rețetele nu ajută la nimic dacă focul e prea mic sau se stinge înainte de vreme. Cum regulile sunt generatoare de stabilitate doar atunci când se nasc din solidaritate și benevolență, evoluția, drumul spre mai bine, nu se asigură decât prin previzibilitate administrativă și relativ consens.

De aceea, o Uniune a Scriitorilor care să continue, măcar cu aceeași perseverență, bună-credință și cu același succes, apărarea independenței scrisului și supraviețuirea decentă a scriitorilor este hotărâtoare și indispensabilă. Cum momentele de acutizare a crizelor favorizează nașterea formelor fără fond (dar și puseele autoritariste), calmul, răbdarea și consecvența întru binele câștigat sunt obligatorii. O eventuală reașezare a statutului breslei în jurul unor prevederi clare, fără echivocuri și parafraze inutile, ar putea contribui la limpezirea climatului și calmarea unor spirite prea înfierbântate. Saint-Just, altfel, de tristă amintire, spunea că *„une longue loi est une calamité"*. În artă, orice reglementare care favorizează, sau chiar legitimează, cumințenia, stimulează mediocritatea și naște *simulacrul cultural*, în interiorul căruia fiecare se consolează criticând pe toată lumea. Nu ne ajung bolile și pandemiile?

Un alt punct sensibil, de astă dată ținând de fiziologia elementară a literaturii, privește editurile și revistele literare. Ca unul care, timp de douăzeci și cinci de ani, am lucrat într-un „sistem editorial" național care număra 27 de edituri (și o *Centrală a cărții*!), sunt cel din urmă care aș avea de ce să deplâng existența sutelor (poate miilor!) de edituri din România de azi. Doar că, din nefericire, asociate unui învățământ umanist cel puțin precar, dacă nu de-a dreptul iresponsabil, prea multe edituri și reviste culturale (*honni soit qui mal y pense*!) intermediază o proliferare a mediocrității și a provincialismului, care, la urma urmei, nu sunt simple păcate veniale, ci boli cu diviziune celulară accelerată. A alege înseamnă a pune în balanță, a cântări înainte de a plăti și a pune marfa în cămară. „Concordia" dintre vânzător și cumpărător nu e doar o iluzie, ci și un pericol. Iar mediocritatea e mai periculoasă decât ignoranța, deoarece alimentează iluzia valorii și suprapune, în mod mai mult sau mai puțin premediatat, grupuri sau indivizi cu aceleași nevoi fiziologice, dar cu predispoziții genetice și școlaritate diferită. Doar că unii *înfulecă* întru îmbuibare,în timp ce ceilalți se *hrănesc*, cu sentimentul, mereu reînnoit, că participă la o ceremonie. Permițându-mi să cred, pe mai departe, că literatura adevărată e ipostaza de *ceremonie* a unui ecumenism cultural, ce nu discriminează dogme și nu pedepsește ereticii, vă rog să apreciați dumneavoastră dacă ar fi sau nu ceva de schimbat.

NICOLAE **JINGA**
Analiza de sine

Acest „dacă" – așezat în fruntea întrebării și țintind posibile schimbări benefice în cadrul vieții literare actuale, oferă o fabuloasă deschidere purei fantezii scriitoricești, pe de o parte, iar pe de alta, asigură orizontului nostru de așteptare ivirea unor idei viabile și regeneratoare, încă latente, încă embrionare în straturile de adâncime ale realității virtuale. Mă gândesc, în context, la reala dificultate ce o resimt întru alegerea și ordonarea cuvintelor în idee, și, totodată, la excelența răspunsului pe care l-ar fi dat întrebării Ioan Petru Culianu, liderul incontestabil al contingentului meu (1950). Iarăși, în context, amintindu-mi de Jorge Luis Borges și de *Grădina potecilor ce se bifurcă*, în virtutea presupoziției că mi s-ar da de undeva de Sus, pentru câteva clipe numai, o formidabilă putere extramundană, mai întâi și mai întâi de toate aș modifica puțin curgerea timpului istoric. Aș derula timpul istoric înapoi. Pe durata a o sută de ani. Până în punctul de convergență inițial: de unde se poate rula de la capăt către ziua de azi, în suspensie – cu aceiași actanți și în același cadru spațial – pe brațul celălalt al bifurcației, cel de rezervă. Știu eu (și știm noi) de ce. O sclipitoare demonstrație pe tema „bifurcației", a celor două posibilități de alegere prezenta regretatul Laurențiu Ulici, cu mulți ani în urmă. Păcat că nu mi-am notat-o.

Din start și fără niciun echivoc. Orice schimbare de dragul schimbării, așa cum își doresc unii: la nivel instituțional-administrativ scriitoricesc, o consider incalificabilă din punctul de vedere moral-intelectual-juridic și de-a dreptul demonică. Ne bântuie morbul autodistrugerii. Există meschine jocuri de interese, frustrări și resentimente, dar și praguri peste care, din decență, nu se poate trece. Din punctul meu de vedere și din fericire pentru noi toți, dincolo de inerentele slăbiciuni – în speță de ordin financiar, Uniunea Scriitorilor din România este o instituție solidă și funcționează în parametrii firescului. Mă bucur că, prin intermediul întrebării, mi s-a dat prilejul devoalării opiniei personale referitoare la gravele atacuri îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor din România, de chiar unii dintre foștii ei membri.

Dacă ar „depinde" de mine, pentru ca viața literară „să arate mai bine", aș avea în vedere trei feluri necesare de schimbări: (a) schimbarea de mentalitate auctorială, (b) schimbarea de viziune asupra actului administrativ-cultural-patrimonial (cu accent pe învigorarea și dinamizarea vieții literare din interiorul filialelor USR) și (c) schimbarea bornelor de relație (cu unele dintre instituțiile statului și cu mijloacele mass-media). Din rațiuni de spațiu tipografic, voi face scurte referiri doar la primul model de schimbare.

Astfel, aș cere tuturor scriitorilor, fără nicio excepție, trecerea de urgență din chiar momentul de față la o atentă, completă și necruțătoare analiză de sine (lăuntrică). Am în vedere derapajele de mentalitate și comportament. Scriitorul nu e oricine și nu se poate comporta oricum. Lupta lui este numai cu sine și cu opera sa. Anumite maladii ale spiritului (invidia, răutatea, obrăznicia, ranchiuna, grobianismul, îngâmfarea, orgoliul nemăsurat, lăudăroșenia, lipsa măsurii, denigrarea operei celuilalt etc.) îl coboară pe scriitor până la nivelul lemurianului cuvântător (vorba lui Ernst Junger). Trăim într-un spațiu eminamente creștin și puțină venire în fire nu ne-ar strica. Aș cere solidaritate de breaslă, compasiune pentru cei aflați în suferință și ajutorarea lor imediată, materială și morală, precum și necondiționatul respect datorat celorlalți. Pentru ca viața literară „să arate mai bine", e absolut necesar să arătăm ceva mai bine pe dinlăuntru noi înșine, scriitorii. *Honeste vivere, neminem ledere et suum cuiqve tribuere.*

ADRIAN **LESENCIUC**
La ministere

Schimbarea la care vă referiți nu ține de Uniunea Scriitorilor din România, ci de două ministere în care reforma – minoră din punct de vedere al costurilor, majoră din perspectiva efectelor asupra limbii și literaturii române – ar putea avea rezultate. Nu sunt adeptul reformei de dragul reformei. Prefer, în multe situații, schimbarea naturală din interior, derivată din nevoia de adaptare la mediul extern. Dar în cazul nostru alinierea la practicile Vestului nu se poate face atâta vreme cât consumul literar este la alte cote. Ca să faci ca literatura română să conteze este neapărată nevoie ca ea să aibă pentru cine să conteze. Să proiectezi și să educi publicurile țintă. De aceea reforma este absolut necesară, pentru că ea ar trebui să propună în primul rând educarea publicului.

Ministerul care ar trebui să dea startul reformei ar fi cel al Culturii. Problema în ansamblu are la bază o gravă fractură în societate, apărută între criteriile estetice și cele de pe piața de carte. Cartea românească nu s-a adaptat la piață, iar o parte a scriitorilor care au simțit fluxurile și regulile pieței au încercat să propună schimbări radicale. Piața românească de carte este dominată de producții submediocre, facile, adresate unui public larg și needucat. Este suficient să privim clasamentele vânzărilor la târguri, pe platformele de vânzare de carte sau, pur și simplu, în librăriile clasice. Pe primele locuri se află lucrări de spiritualitate, dezvoltare personală și romane subțiri, siropoase, lipsite totalmente de valoare. Pe de o parte, există vocile, asimilabile celor conservatoare, care clamează principiul autonomiei estetice, pe de alta, există vocile asimilabile perspectivei progresiste, ale celor care

clamează principiul vandabilității. Și unii și ceilalți au dreptate, iar aici apare rolul Ministerului Culturii. Prin subvenții de stat, ministerul poate sprijini editurile să publice și să promoveze cartea românească. Însă, pentru a o face, ar trebui să țină cont și de nevoia editării și promovării nu după criterii ale vandabilității pe o piață rudimentară, needucată, ci după cele ale cultivării, educării publicurilor. Astfel, banii din subvenții ar putea fi folosiți în două scopuri precise: pentru publicarea și promovarea literaturii române clasice (iată la ce ar putea sluji canonul literar), respectiv pentru publicarea și promovarea literaturii române contemporane (încă neașezate din perspectiva canonului). Cu alte cuvinte, subvențiile ar fi direcționate în raport cu criteriile celor care clamează supremația vechiului principiu al autonomiei esteticului, evident, prin intermediul unor jurii sau comisii ale Uniunii Scriitorilor din România, care să selecteze cartea de calitate. În baza acestor propuneri, manuscrisele sau titlurile selectate, cu sumele aferente, ar urma să ajungă la editorii care își asumă să editeze și să promoveze respectivele lucrări. Marile edituri din România ar urma să își mențină propriile liste de autori apropiați ai editurilor – fiind întreprinderi private, este firesc să facă acest lucru –, dar ar promova și literatura considerată a fi de calitate de specialiști în domeniul literaturii, în colecții distincte, despre care publicul larg ar urma să primească garanția valorii. Pentru a face o simplă asociere, pentru publicul larg ar fi ca o căutare pe Netflix a filmelor apreciate de critici.

Cel de-al doilea palier pe care ar trebui să fie continuată reforma este cel care ține de Ministerul Educației. Apelând la aceeași proiecție canonică (din nou se arată utilitatea canonului) și la listele scurte de scriitori contemporani reprezentativi, incluși în programul finanțat de Ministerul Culturii, programele școlare ar putea fi actualizate, inclusiv în aria curriculară „limbă și comunicare". Iar acesta ar fi un bun început de reformă. În esență s-ar pune în discuție o schimbare reală, coerentă la nivel național, vizând cultivarea maselor în raport cu produsele de calitate ale unei literaturi care, înainte a se adapta unor piețe externe, ar trebui să se adapteze celei interne.

Coerența demersului ca atare este dublată de un alt soi de coerență: educația nu este nimic altceva decât transmiterea culturii de la generație la generație.

ALEXANDRA FLORINA
MĂNESCU
Implicare

Dacă sintagma *viața literară* se referă la viața scriitorilor, la evenimentele editoriale și culturale, am putea spune că fiecare breaslă are o viață: viața instalatorilor, viața constructorilor, viața inginerilor, viața IT-iștilor ș.a.m.d. Cum se face că viețile acestora sunt extrem de active și de înfloritoare? Este foarte simplu. Lumea are nevoie de ei! Este vorba despre o nevoie conștientă și imediată. Deductiv, pentru ca viața literară – în general, pentru ca viața scriitorilor – în particular, să arate mai bine trebuie să fie creată și/sau menținută nevoia oamenilor de scriitori, de cărțile lor. În timp, această nevoie, în unele cazuri, s-a diminuat, poate chiar s-a anulat, iar în altele ea nu a existat și nu există. Astfel, sunt astăzi adulți care și-au estompat nevoia de literatură și elevi, tineri care nu au simțit niciodată această nevoie. Cauzele, evident, sunt foarte multe, iar pentru a găsi soluții ele trebuie să fie știute foarte bine. Nu realizez acum o contabilizare a lor. Mă rezum la o cauză și propun, prin urmare, o soluție. O primă cauză – așa cum reiese din cele precizate anterior – este aceasta: nu putem să avem nevoie de ceva ce nu am cunoscut. Cum să simtă elevii o nevoie acută de literatură, în sensul cel mai larg, cu tot ce presupune ea, dacă nu știu ce înseamnă, dincolo de o definiție sau alta, dacă nu au cunoscut niciodată un autor care să îi fascineze, dacă nu le-a spus nimeni niciodată ce este un scriitor. Știu ei oare că doar un scriitor e și magician, și inventator, și constructor, și doctor, și preot, și judecător? Știu elevii, tinerii că doar scriitorii tălmăcesc vorbele și cuprind în literă inefabilul, că doar ei clădesc cele mai frumoase lumi și că doar ei pot vindeca prin forța cuvântului bine ticluit, că doar ei pot salva sau pot condamna doar cu talentul lor?

Elevii mei m-au întrebat cândva ce este un *vatman* și, atunci când citim schița *D-l Goe*, mă întreabă ce este un *conductor*. Nu m-au întrebat niciodată ce este un scriitor, fiindcă ei cred că știu. Nu li se pare nimic misterios. Un scriitor nu poate fi decât o persoană care scrie, pur și simplu.

Prin urmare, din punctul meu de vedere, pentru această cauză – absența nevoii de scriitor, de literatură – soluția ar fi ca scriitorii valoroși să fie aduși în școli.

Din câte am citit, un proiect asemănător desfășoară chiar Uniunea Scriitorilor din România și revista **România literară** (probabil, cu resurse financiare proprii). Eu aș vedea această soluție ca punct important al unui program național de revigorare a culturii și a învățământului. Proiectul Uniunii Scriitorilor ar fi trebuit inclus în programul național *România educată*.

Acum cinci ani, am finalizat un masterat cu disertația *Discursul președinților României despre educație*. Nu-mi propusesem o astfel de temă pentru lucrarea finală, doar că discursul președintelui Klaus Iohannis rostit cu prilejul lansării proiectului național *România educată* și denumirea acestui proiect/program m-au intrigat. Documentându-mă, am descoperit că fiecare președinte al României, la începutul mandatului, și-a propus câte o reformă a educației, educația fiind, după cum știm, *prioritate zero*... Am analizat și am comparat toate discursurile despre educație și toate propunerile. Nu am găsit decât câteva idei valoroase. Din acestea, una singură presupunea promovarea literaturii scrise. Iar *România educată* era acum cinci ani o compilație a presupuselor reforme educaționale precedente. M-am bucurat să citesc în revista **România literară** scrisoarea deschisă a domnului academician Nicolae Manolescu adresată președintelui României, deși conținutul relevă o realitate deosebit de tristă.

Revenind, poate că un proiect național de cunoaștere a scriitorilor români contemporani își va găsi locul într-un adevărat program de redresare a învățământului. Un parteneriat între Ministerul Educației și Uniunea Scriitorilor ar putea fi un bun început.

Referitor la prima întrebare, aș mai spune că ar crește considerabil calitatea vieții literare dacă ne-am fructifica energia și talentul în pagini de analiză a scrierilor, și nu în pagini de ocară.

Acum, ce anume aș schimba, astfel încât condiția scriitorului român să arate mai bine? Condiția scriitorului, statutul său se leagă, inevitabil, de înflorirea vieții literare. Dar cu o singură soluție viața literară și condiția scriitorului român nu pot înflori. Pot îmboboci. De aceea, aș face și următoarele precizări.

Îmi propusesem de multă vreme să compar un manual *vechi* de limba și literatura română cu un manual *nou*. Ancheta dumneavoastră mi-a prilejuit această operațiune. Ceea ce sesizasem este acum și verificat. Comparând un manual de clasa a V-a de limba și literatura română din anul 1996 cu unul din anul 2017, observ(ăm) că în trecutul nu tocmai îndepărtat literatura conta mult mai mult decât contează în prezent. În manualul din 1996 există 21 de texte (20 din literatura română, 1 din literatura străină), iar în manualul din 2017 există 5 texte pentru orele de literatură! Iar o bibliografie obligatorie și/sau suplimentară, concepută de experți din MEN sau de la CNPEE, în conformitate cu noua programă și cu noile tipuri de subiecte pentru examenele naționale, nu există! Dacă ar depinde de mine, i-aș reda literaturii române locul cuvenit în manualele școlare.

Am constatat, totuși, și o tendință actuală benefică – aș spune – mai ales condiției scriitorului român de azi. Textele-suport de la examene, de la concursurile și de la olimpiadele școlare din ultimii ani, aparțin, în mare parte, autorilor români și, de multe ori, autorii sunt scriitori contemporani. Sper doar să nu se ajungă la situația extremă de a fi valorificate doar texte recente și uitate cu desăvârșire, fiind considerate prea grele ori depășite, texte fundamentale pentru literatura noastră.

Închei *exercițiul meu de putere decizională*, referindu-mă la încă două schimbări pe care le-aș face pentru ca literatura română în general să arate mai bine și să fie mai bine cunoscută.

Prima, aș umple bibliotecile școlare cu toate cărțile de care au nevoie elevii și profesorii! Bibliotecile școlare și-au putut reînnoi și/sau completa fondul de carte acum 15 ani, când școlile au primit un fond special, dar și acela în funcție de numărul de elevi ai școlii! Așa se face că, de exemplu, în școala în care eu predau și în toate școlile din România, care nu au beneficiat de sponsorizări, nu există nici măcar un exemplar din *Istoria critică a literaturii române*! Nu există nicio carte publicată după anul 2007!...

Nu în cele din urmă, cred că implicarea scriitorilor, a criticilor și a istoricilor literari, a teoreticienilor și a specialiștilor de renume în stabilirea planurilor-cadru, a programelor școlare, a programelor de examen este obligatorie, iar științelor umaniste le-aș acorda importanța cuvenită. În diferite ordine de ministru, în diferite documente oficiale, filologia, istoria, studiile culturale vin după matematică, fizică, chimie, informatică, biologie, geografie, științele mediului, filosofie...

În încheiere, se cuvine să amintesc un fapt evident. Realizând monografia revistei **România literară**, am constatat că, după 1990, Uniunea Scriitorilor și principala sa publicație s-au preocupat permanent de îmbunătățirea vieții literare, a condiției scriitorului român, a literaturii române în general.

IOAN **MOLDOVAN**
Dialogul

Viața literară, la noi, probabil și la case mai mari, nu diferă de celelalte „vieți" (socială, politică, economică, administrativă ș.a.): o *neașezare* cruntă, care durează și durează, provenind, ea, din pervertirea criteriilor și (implicit) a valorilor, o hărțuială partizană ce se dovedește fără sațiu și care își îngăduie cele mai ticăloase procedee, o voință feroce de a distruge instituțional ceea ce trecutul (nu neapărat cel îndepărtat) a reușit să edifice cu nu puține eforturi și chiar cu sacrificii, un fel de precipitare de a face *tabula rasa* cu tăvălugul în scopul unei dubioase „înnoiri", primatul persoanei (numaidecât din același partid, club, cenaclu, aceeași gașcă, generație), în disprețul principiilor și al personalității autentice etc., etc. – situația e prea bine cunoscută pentru a mai insista. În privința vieții literare de la noi, situația e, puțin spus, îngrijorătoare. Nesfârșitul șir de procese în care e târâtă de ani – deloc buni, dimpotrivă! malefici – Uniunea Scriitorilor de un grup care pretinde că e mânat de setea reformării acestei instituții esențiale pentru viața culturală, în general, a literaturii române în substanța sa de durată este, pentru marea majoritate a scriitorilor români, doar una dintre acțiunile menite să distrugă ceea ce funcționează – desigur, nu ideal, căci cultura e supusă unui atac continuu venit de unde te aștepți și de unde nu te aștepți – fără să pună în loc decât forme goale de conținut spiritual autentic și profund.

▸▸

Mă gândesc serios ce anume sau cine ar trebui să fiu eu ca să depindă de mine și de schimbările pe care le-aș impune instaurarea unui ev nou în viața literară, în condiția scriitorului român, în literatura română în general.

Să zicem că aș fi acel Ceva/Cineva. E clar și trebuie să o spun ritos: nu am un Tratat pe acest subiect. Să înființez vreo comisie de lucru? Dar știu prea bine, așa biet ins cum sunt (*exempli gratia!*), că n-ar fi decât o formă de a fenta ori a amâna rezolvarea. Trebuie pornit, totuși, de la ceva. Să zicem: GENUS IRRITABILE VATUM (lat.) neamul supărăcios al poeților – Horațiu, „Epistulae", II, 2. Nu ai cum, tu, operator de administrare culturală, să impui un regulament care să nu supere pe nimeni, așa că premisele nu sunt optimiste. Nu doar că se va supăra cutare ori cutare, ci el va trece la mânie, apoi va acționa căutându-și „volintiri" momiți cu funcții de conducere în viiitoarea uniune de scriitori, cea bună, vezi bine!, reformată , de vreme ce îi au pe ei în capu'trebii. Așadar, înțelegând cu ce „material" uman ai de a face, îți vine să-ți iei câmpii. Așa că mai bine transcriu, așa la cald, câteva măsuri din fictiva mea programă:

Trebuie lucrat la mentalul celor în cauză, să înțeleagă că un scriitor are valoarea operei sale, iar aceasta nu e hotărâtă de el însuși și de amici, ci de judecarea critică profesională și de timp, firește. Că în cultură nu funcționează democrația, ci meritocrația. Că juriile au obligația morală să asculte doar de principiile judecății critice și nu de solidarități de grup. Că „bătrânii" se cuvine să îi citească pe cei „tineri", să-i sprijine, să-i încurajeze și aceștia din urmă să cunoască mai întâi ceea ce sunt porniți să nege vehement, sau doar să ignore cu superbie ceea ce s-a petrecut înainte de apariția lor în câmpul (de luptă) al literaturii. Că vârsta unui autor nu e argument, nici pro nici contra valorii. Că limba română e într-adevăr aur și tezaur, cu legi lăuntrice, nu exterioare firii sale, și că pentru un scriitor *român* ea este singurul spațiu în care se poate în-scrie și în care își poate dobândi o identitate de creator.

Că singura autopromovare fastă e cea prin operă, nu prin tehnici de bombardament internetic continuu.

Că lectura rămâne calea bună – firește, nu facilă – spre reala cunoaștere a literaturii. Că școala e în ultimele decenii în culpă, falsificând scopurile lecturii și pulverizând ideea de valoare literară canonică. Etc., etc. Și, totuși, cine ar putea face, singur, așa ceva, ori altceva, mai bun. Soluția este, încă o dată, dialogul. Dar pentru asta trebuie să ne verificăm auzul, pentru a nu constata că suntem surzi. Și să nu fim ursuzi. Ca să nu rămânem mofluzi.

ANDREI **NOVAC**
Sistemul de valori

Cele mai importante schimbări ar trebui să se producă în sistemul de valori al fiecărui scriitor. Din nefericire, scriitorul român contemporan nu mai există pentru societate, el se ascunde undeva, probabil, în spatele realității cotidiene. Pentru marea majoritate a oamenilor este mai mult ca sigur irelevantă activitatea scriitorilor contemporani. Cea mai mare parte din societate consideră că un scriitor important nu poate fi contemporan cu ea. Astfel, scriitorul contemporan nu există pentru lumea în care trăiește. Și asta din cauza faptului că spațiul public este dominat de o serie de nonvalori. Unele din aceste nonvalori stăpânesc, prin diferite mijloace, atenția publicului interesat de literatură, astfel că, de cele mai multe ori, parte din scriitorii importanți sunt izolați de contactul direct cu publicul consumator de literatură. După 1990, s-a ajuns la o situație foarte delicată în ceea ce privește modul în care o operă literară contemporană ar putea să atragă atenția cititorilor. Lucrul acesta s-a putut întâmpla doar prin folosirea altor mijloace decât cele clasice și anume: implicarea în viața politică, realizarea de emisiuni TV. Această situație a generat o ruptură iremediabilă, astfel că scriitorii importanți au ajuns să fie cunoscuți de publicul larg fără ca acesta să-i asocieze cu opera lor literară. Peste toate aceste lucruri intevine și faptul că, în ultimii 30 de ani foarte puțini scriitori au reușit să trăiască efectiv din scris, fiind nevoiți să aibă diverse activități care să le permită să poată trăi decent într-o lume în care literatura și arta, în general, nu reprezintă repere pentru nimeni. Au existat și există o serie de activități și de programe desfășurate de Uniunea Scriitorilor din România – cel mai important organism care protejează și promovează literatura română de valoare – care au fost și sunt menite să apere atât scriitorii, cât și operele lor. Ca toate aceste lucruri să se îmbunătățească a trebuit ca instituțiile statului menite să promoveze literatura română contemporană să dezvolte programe eficente și racordate la realitatea culturală contemporană, astfel încât cei mai importanți scriitori contemporani și clasicii literaturii române să beneficieze de cărți traduse la cele mai importante edituri din străinătate, atât prin mijloacele deja existente, T.P.S, Publishing – programe ale Direcției Centrul Cărții din cadrul Institutului Cultural Român, singurele programe care sprijină, în acest moment, literatura română de valoare în străinătate –, dar și prin programe bilaterale, prin lecturi publice, cât și prin traducerea literaturii române contemporane. Mai există însă o problemă fundamentală în ceea ce îi privește pe scriitorii români contemporani și anume: incapacitatea de a putea să creadă și în ceilalți, să aibă bucuria de a citi și de a aprecia și cărțile celorlalți, atunci când este nevoie. Competiția în artă și în literatură nu este cu ceilalți, este cu tine însuți. Posibilitatea de a te putea depăși îți aparține doar ție. Literatura înseamnă, în primul rând, bucuria de a trăi literatura pur și simplu. Dacă am putea să depășim toate aceste obstacole, cred cu tărie că literatura română, care a avut și are scriitori foarte valoroși, ar arăta mult mai bine.

IRINA **PETRAȘ**
Dacă și cu poate...

Întrebarea poate fi citită și ca invitație la joacă. „Ce-ai face dacă ai primi un miliard de lei?" Răspunsul ar fi o poveste, căci s-ar lansa, fără plasă, în utopii. Mi-aș imagina, de pildă, că sunt Samantha (din celebrul, pe vremuri, serial) și aș îndrepta totul cu o mișcare a nasului de vrăjitoare: țara ar fi împânzită de scriitori asaltați de edituri din țară și de peste hotare, gata să le scoată cărțile în tiraje uriașe și în condiții grafice excelente; de librării făcând cu greu față cererii de carte românească dinspre toți cetățenii dornici de cultură;de luxoase case de odihnă care i-ar aștepta să-și tragă sufletul între două cărți stând la taclale pașnice și roditoare cu alți colegi de breaslă, într-o armonie cum numai poveștile sunt în stare să găzduiască.

Dacă iau întrebarea ca pe o provocare serioasă, îi constat imediat eroarea de abordare. *Dacă* ar depinde de mine?!Păi, firește că (și) de mine depinde! Devenit membru al Uniunii Scriitorilor, te angajezi deja să faci tot ce stă în puterile tale pentru îmbunătățirea vieții de scriitor. Dacă mai ești și ales în vreo funcție e și mai limpede că și de tine depinde, de cât din timpul tău ești dispus să sacrifici pentru mai binele breslei. Ești scriitor fiindcă te simți scriitor, iar scrisul ți se pare rostul tău pe lume. Uniunea îți acordă titlul de scriitor prin consensul unor critici literari (deloc feriți de subiectivitate în efortul lor de evaluare obiectivă). Dar încă nu-i destul pentru a cere susținere necondiționată din partea societății. E o învestitură nesigură, neacreditată până la capăt. Mai trebuie să dovedești „valoarea de întrebuințare" a scrisului tău. Să i se recunoască importanța pentru literatura și cultura română, pentru statura noastră identitară.Nu poți obține recunoaștere decât cu concursul cititorilor, al editurilor, al agenților literari, al sistemului. „Vast proiect!"

Dacă ar putea fi surdinizate orgoliile și vanitățile (nu abolite, căci orgoliul și vanitatea intră în portretul oricărui creator), s-ar descoperi că statura în cetate a scriitorului de el depinde în primul rând. Păsăruica din cunoscuta parabolă e vie sau moartă după cum decide cel care o ține în căușul palmelor, în singurătatea lui funciară. Dar, iarăși, nu-i destul. Instituțiile noastre greoaie, egoist interesate pun mereu piedici cărților în drumul lor spre cititori. Nu trăim nicidecum într-o societate administrată de oameni cu adevărat convinși că doar prin Cultură putem fi cu adevărat *cineva* în corul popoarelor lumii. Drumul de la vorbă la faptă e, la noi, mai lung decât aiurea. Dar e adevărat și că o carte bună, scrisă cu inteligență și har, e de cele mai multe ori recunoscută ca atare. În cele din urmă. Apoi, literatura română arată atât de bine cât o țin puterile și talentul părților componente. Aici nu pot interveni decât lucrând la mica mea *postată* de literatură, cu gândul că includerea ei în ogorul comun îi va adăuga acestuia o frântură de carat în plus. Nimeni nu te poate face mare scriitor dacă nu ești. Faimele „făcute" sunt trecătoare. Repet, am o părere bună despre literatura română și, spre deosebire de mulți români, nu cred neapărat că traducerile ne-ar face mai buni și nici că un Premiu Nobel ar schimba ceva fundamental. Literatura română, pe care o îmbracă perfect limba română, e întâi de toate *pentru români*: instrument de cunoaștere de sine, de definire și aprofundare a identității. Dacă „marfa" noastră e foarte bună și vom fi în stare, instituțional, să asigurăm „degustări" peste hotare, va fi prețuită și căutată și de ceilalți. Literatura română nu va fi astfel mai bună (traducerile sunt rareori perfecte). Dar cum noi, românii, suntem, dintotdeauna (cultură „discretă" fiind prin hazardul Istoriei), mari cititori și traducători de literatură străină, am fi, desigur, mândri dacă străinii ar avea acces și ei la marile noastre cărți și le-ar putea proba *eficiența* fie și în haină de împrumut.

O ultimă cârtire. Mi-aș dori ca literatura română, condiția scriitorului, viața literară **să fie** mai bune, nu **să arate mai bine**...

SAVU **POPA**
Simbolic, social, uman

Asupra scenei literare de la noi, nicidecum înstrăinată, distanțată de lumea *zgomotului și a furiei* din jur, cade altfel de lumină a reflectoarelor, una străbătută de irizări onirice, care o predispune misterului, îndoielii, reflexivității, neliniștii. De aceea, consider că o anumită *îmbunătățire* a vieții literare ar viza consolidarea unei arte sau culturi a lecturii, care să permită inițierea cititorului în „a descifra și interpreta semne" (Alberto Manguel), devenind, astfel, un fel de „cititor model" (Umberto Eco). Întrebările care decurg din această inițiativă ar putea fi următoarele, dat fiind faptul că la noi, în societate, nu despre penuria lecturii este, neapărat, vorba, ci despre modul în care se citește sau se va citi de acum înainte. Așadar, ar fi interesant de aflat, mai degrabă, nu cât se citește, ci *cum* se citește azi? Astfel că, întrebarea *de ce se citesc anumite cărți?* ar putea fi înlocuită cu, eventual, următoarea: *Ce tip de lecturi, simboluri, viziuni, discursuri, așteptări, dezamăgiri ar putea avea cititorul de la anumite cărți?*

Dincolo de o pretinsă adaptare/ conformare a scriitorului sau a scrisului acestuia la tiparele social-cultural-virtuale, pe care societatea de astăzi le afișează și le amplifică (uneori, atât de zgomotos - narcisist), este important să primeze, după părerea mea, apropierea de o „semantică profundă" (Paul Ricœur) a actului de lectură, care, însoțit de o instruire, selectare valorică a operelor, acesta ar putea facilita o modalitate de apropiere a scriitorului de universul de așteptare al cititorului și, de ce nu, de consolidarea unui eventual dialog dinamic, integrativ/ interogativ între acești doi parteneri de creație. Unde, mai exact, s-ar putea realiza această cultură a lecturii? Ar putea fi, în primul rând, în școlile, care ar face loc, în programele lor, cel puțin unuia dintre opționalele de *pragmatică* a lecturii sau, mai degrabă, *educație* a lecturii, așa cum există, de pildă, *educație* socială, antreprenorială, etc. Ar fi, oare, posibil? Eu, în calitate de profesor, mi-aș dori foarte mult acest lucru și trag un semnal de alarmă asupra necesității stringente a dezvoltării mult mai pregnante a capacităților de lectură, cu care elevul ar trebui să iasă din școală, pregătit ca un cititor, până la urmă, al lumii din jurul său!

În cadrul profilul scriitorului de astăzi se intersectează, cel puțin, două personalități: cea a personajului enigmatic, Bartleby, creat de Herman Melville, ale cărui cuvinte sunt de fiecare dată aceleași: *I would prefer not to* și al cărui comportament, fiind deschis interpretărilor, sugerează adaptarea sau, dimpotrivă, neadaptarea la lumea din jur, dar și refuzul de a te *suprapune* peste modelul tău scriitoricesc, până la ștergerea oricăror granițe dintre individualitatea ta și a acestuia; cealaltă personalitate îi aparține nimănui altcuiva decât lui Don Quijote, care, desigur, nu mai are nevoie de nicio prezentare. Așadar, la nivel simbolic, în personalitatea scriitorului de astăzi, aceștia doi conviețuiesc, con-lucrează, devin două fețe ale lui Ianus, cele care îl ajută sau ar trebui să îl ajute să își recunoască posibilitățile și disponibilitățile, iluziile sau așteptările, reușitele sau eșecurile. De aceea, dincolo de orgolii, neîmpliniri, culmi sau prăpastii, scriitorul ar putea fi conștient că, prin această posibilă educație prin lectură, cititorul s-ar putea *conecta* sau *interconecta* la sensibilitatea acestuia. De altfel, apropierea dintre cititor și orice operă de valoare s-ar putea împlini prin deja tradiționalele târguri de carte, lansări, dezbateri, prezențe ale scriitorului în școli, licee, facultăți, dar suportul decisiv al tuturor acestor manifestări ar putea fi cel tehnologic (nu, însă, exclusiv, dar, cu toate acestea, imaginea, fie ea și virtuală sau *online*, ar reconstitui contextul sau ar reprezenta opera, prin îmbinarea dintre vizual și auditiv, menținând vie curiozitatea cititorului), cel social (apropierea de scriitorul în carne și oase, care, pentru elevi nu ar mai reprezenta doar acea *ființă de hârtie* cenușie, încremenită în anumite tipare kafkiene, responsabile pentru notarea corespunzător-limitată conform interpretării didactice) și, nu în ultimul rând, cel uman (prin empatie, curaj, sensibilitate, generozitate, smerenie, deschidere), pe care orice scriitor ar trebui să le aibă, dacă dorește să câștige pariul cu societatea, în toată diversitatea ei, atât de *tentaculară*.

ADRIAN **POPESCU**
Un climat literar benefic

1. Un climat literar benefic este acela unde dialogul are șanse să medieze între estetici divergente, stiluri opuse și generații diferite. Avem în viața culturală contemporană un astfel de dialog (real, realist), principial, fecund? Nu sunt convins; mai degrabă asistăm la o dureroasă secționare a vieții literare pe criterii generaționiste / ideologice. Conservatorism *versus* progresism. Știu că este imposibil să se instaleze (nici nu ar fi de dorit) deplina concordie în lumea artiștilor, personalități puternice. Schimbul de argumente onest mi se pare însă o soluție pentru o detensionare a animozităților. Dialogul, așadar; dezbaterea pe subiectele fierbinți ale zilei (istorii literare, volume de sinteză, critică, panorame); acceptarea sau neacceptarea noilor ideologii europene care neagă tradiția culturală majoră, canonul dincolo de canon, canonul structurant al civilizației noastre bimilenare – toate acestea ar trebui luate într-o discuție aplicată.

2. Festivalurile literare naționale (internaționale), recitalurile de poezie, colocviile criticilor, turnirurile poetice organizate de Uniunea Scriitorilor au inclus reprezentanții mai multor generații, favorizând apropierea între autori care, poate, se priveau până atunci cu neîncredere unii pe alții. Contactul uman direct, spontan, colegial face uneori mai mult decât pledoaria. Programele literare bine gândite, Gala Poeziei române contemporane coordonată de Nicolae Manolescu, Festivalul Național „Mihai Eminescu" de la Botoșani, organizat de Gellu Dorian – cu unele mici scandaluri, în căutarea gloriei efemere, e adevărat; dar ele nu au putut șterge aura inițială –, de asemenea festivalul clujean condus de Irina Petraș (FESTLIT) sau Festivalul Internațional de poezie „Tudor Arghezi" de la Târgu Jiu ori Festivalul Național de poezie „Lucian Blaga", gestionat de Cornel Nistea la Alba Iulia, și altele, pe care nu le mai enumerăm, sunt tot atâtea exemple de bună conlucrare între generații. În aceste întâlniri de vârf ale vieții literare, prin numărul de spectatori și prin calitatea autorilor – și unii, și alții descoperă ceea ce îi unește și nu ceea ce îi separă.

3. Întâlnirile periodice cu cititorii, întâlniri care nu au lipsit nici până acum, s-ar putea înmulți, pornind de la anchetele literare ale unor reviste (**România literară**, „Orizont", „Steaua"). Există un evantai tematic amplu, generos, garantând succesul. Unii cititori invitați la dezbateri ar putea fi publicați cu intervențiile lor în paginile revistelor literare.

ANDREEA **RĂSUCEANU**
Un paradox

Cred că, în ultimii douăzeci de ani, am trăit un paradox din acest punct de vedere. Niciodată n-au fost atâtea colecții dedicate literaturii de astăzi, editori deschiși către literatura română, care să încurajeze producția de carte autohtonă. De asemenea, librării dispuse să-i promoveze pe autorii români, să își spună spațiul la dispoziție pentru a organiza lansări și tot felul de întâlniri, lecturi, festivaluri etc. în jurul unor cărți nou apărute. Într-adevăr, în ultimii ani a scăzut numărul publicațiilor literare, dar au apărut bloguri care îi mențin pe autori în atenția publicului, și chiar dacă nu fac asta prin cronici de întâmpinare scrise de profesioniști, ele își au utilitatea lor. Târguri de carte cu sute de evenimente și o ofertă pe măsura (calitativă măcar, dacă nu și cantitativă) celei occidentale. Și totuși, parcă niciodată condiția scriitorului român n-a fost o formulă mai goală și mai tristă. De ce se întâmplă asta, de ce autorul român nu poate trăi (măcar parțial) din scris și e obligat să aibă unul, uneori mai multe joburi și să fie scriitor de weekend, de ce, cu excepția vedetelor literare, vinde cu greu un tiraj de 1000 de exemplare, 2000 în cazuri deja fericite, de ce imaginea lui rămâne cunoscută doar unui grup restrâns de persoane, cele câteva mii care mai citesc și urmăresc ce se întâmplă în literatura română de azi, care ar trebui să fie cea mai vie și să suscite, ca în orice cultură normală, cele mai multe reacții. Ce îi lipsește autorului român ca să aibă toate aceste lucruri: timp pentru scris, o situație financiară decentă, (re)cunoaștere și apreciere? Publicul, el e cel care lipsește, publicul cititor, cultivat, „educat", ca să folosim un termen aflat azi pe buzele tuturor. Ca autorului român să i se schimbe condiția, și literatura de azi să reînceapă să conteze, trebuie să existe publicul care să îi redea influența de altădată. Câtă vreme bugetele destinate culturii sunt întotdeauna la limita inferioară a listei cu finanțări acordate instituțiilor, câtă vreme programele școlare sunt făcute pe genunchi, haotice și în școală se citește tot mai puțin, mai dezorganizat, cu consecința directă că elevii termină liceul incapabili să folosească decent limba română, cu o precară cunoaștere a literaturii române, uneori chiar și a regulilor gramaticale, nu cred că se poate vorbi despre schimbare. Nici câtă vreme lipsesc programele de încurajare a lecturii, de susținere a mediului editorial, mai ales în contextul crizei pandemice din care încă nu am ieșit, programe coerente de traducere, deci de exportare a literaturii române de azi, rezidențele literare, pe scurt tot ceea ce susține și stimulează cititul, scrisul și activitatea editorială. Unele sunt măsuri care privesc publicul, altele pe autor sau pe editor. Dar ei nu pot merge decât împreună, pe același drum, care ar trebui să fie unul mai lesne de urmat pentru toată lumea.

ILEANA **ROMAN**
Noblesse oblige

Şi de mine depinde ceea ce trebuie făcut acolo sus, după cum şi eu depind de cine se află acolo sus pentru a face ce trebuie făcut. Scriitorii sunt obligaţi mai întâi să scrie opere, dacă se poate şi capodopere, prin care s-ar eleva şi imaginea ţării lor. Totuşi nu-i de ajuns dacă, dincolo de masa de scris, scriitorul vrea să trăiască respectat într-o *societate normală*, cum se spune cu un biet truism şi astăzi. Trăim timpuri tot mai schimbătoare de viteze tehnice şi de alte paradigme, iar scriitorul vrea să scrie şi împotriva timpului său.

Marginalizaţi sau la coada cometei au fost scriitorii şi în regimul comunist. Erau respectaţi doar cei care mergeau pe linia partidului (ulterior s-a şi ivit un banc apropo: culmea culmilor era să mergi cu tramvaiul pe linia partidului). Elitele fie au sfârşit în temniţele comuniste, fie au făcut unele compromisuri spre a-şi salva opera şi spre a mai fi de folos societăţii. Celebrităţi, precum G. Călinescu, T. Vianu, S. Cioculescu, Al. Dima în anii dezgheţului (după 1960) au revenit la catedră, au ocupat funcţii la vârf. Fără prezenţa lor de mentorat, învăţământul şi cultura ar fi rămas mai sărace. Dar un respect pentru ceilalţi scriitori, generaţiile deceniilor '60, '70, '80, a fost obţinut numai prin confruntări cu factorii politici, anume bătălii dându-se în presă, cum şi la masa dezbaterilor. La câteva dezbateri a participat însuşi N. Ceauşescu, iar rezultatele s-au văzut. Unii au continuat să-l cânte, să-l omagieze, dar şi ceilalţi au avut de câştigat: drepturi de autor plătite de edituri şi de toate publicaţiile, care după 1960 urmăreau mai întâi valoarea estetică a creaţiilor; editurile urmăreau circulaţia cărţilor prin librării şi prin biblioteci; destui scriitori au călătorit în străinătate pe spesele Guvernului, unii nici nu s-au mai întors. Scriitorii, pictorii, actorii au menţinut un echilibru tenace, iar operele ce au rămas de frunte şi azi şi mâine sunt cele care s-au realizat în pofida ideologiei unicului partid şi desigur a cenzurii ideologice. S-ar spune că au fost mult mai motivaţi, s-ar crede că cei de astăzi, aflându-se într-un nesfârşit câmp de libertăţi, n-au motive să se plângă, sau dacă au, atunci de ce nu se implică tenace până la... dovedenie. Eu m-am implicat, am înfiinţat un festival de literatură, iar în cadrul acestuia am organizat colocvii la care au participat scriitori din toate zonele ţării, colocvii chiar despre „viaţa literară, condiţia scriitorului român" etc. La ediţia festivalului din 2014 am propus spre dezbatere un proiect de lege, respectiv **Legea cărţii româneşti**, ulterior redactată şi trimisă conducerii USR spre a o „revizui" şi înainta Senatului României. Reiau din acel proiect câteva propuneri din cele fiind tot mai imperative astăzi. Mai întâi trebuie restabilit la Ministerul Culturii departamentul Direcţia Carte, Biblioteci publice. Apoi trebuie reînfiinţată instituţia Centrul de Librării, care să asigure unitar la nivel naţional achiziţia de carte de la edituri pe baza comenzilor fidele ale librăriilor şi bibliotecilor publice – acestea reorganizate la rândul lor. Instituţiile culturale sunt tot mai sărăcite de cei ce le conduc, sinecurişti, dar fără nicio vocaţie, ci doar figuri schimonosite poate şi din cauza inculturii lor (a se citi şi bibliofobie) încât devin agresive, căci ignoranţa pusă într-un scaun devine agresivă. Aceasta e imaginea de fapt a spectrului politic actual infiltrat pandemic în toate structurile societăţii.

Dar vina vine din toate părţile. Noi, românii, ştim să dăm mereu vina pe alţii, pe huni, pe turci, pe ruşi, pe ţigani, acum şi pe globalizare, pe internet (ce-i drept, ăsta chiar e *cloaca maxima*). Dar să ne întoarcem din virtual la concret. Şi repet: problemele culturii de astăzi trebuie rezolvate începând de sus. Trebuie rezolvate mai întâi disfuncţiile din Ministerul Culturii care e rupt de instituţiile culturale ale judeţelor. Ministerul a înfiinţat aici nişte Direcţii implicate doar în a da vize unor construcţii ale bisericilor. Directorul

acestei Direcții din județul meu este total necunoscut pentru scriitori, pictori, artiști și total străin pentru celelalte instituții de cultură din județ. Noi, scriitorii, suntem vinovați mai întâi față de preocupările specifice meseriei noastre. Direct sau indirect contribuim la nesfârșitele inflații editoriale. Maculaturile plastifiate apar, nu că se vând, nu că se citesc de naivi, ci că se plătesc de către cohortele de amatori. E bine pentru aceștia că scriu și publică, dar au și pretenții, unii se visează cu carnet de scriitor, și chiar primesc „bun de tipar" și bune recenzii semnate la vedere de cunoscuți critici literari. Și editurile mai mici (dar multe) trebuie să aibă redactori, corectori, consilieri direct răspunzători de conținutul lucrărilor publicate, astfel s-ar mai reduce și spuzenia erorilor gramaticale, cum și abuzul compilațiilor, acestea la „lucrări de cercetare" în varii domenii.

Toate aceste minusuri semnalate aici sunt parșive în ochiul vulgului, încât deseori este afectată (sau infectată) și imaginea scriitorilor veritabili, cât timp depindem unii de alții. Vrem să fim citiți, vrem mai mulți cititori. Azi, cititorii sunt cei holbați în celulare și în ecranele Tv – cu sutele, dar din care lipsește prezența scriitorului. Poate n-ați observat că în programele Tv la distribuția filmelor lipsește chiar numele autorului operei ecranizate. Prezența scriitorilor la emisiunile Tv se constată a fi *in absentia*.

Conducerea USR trebuie să se implice în tot ce ține de imaginea membrilor USR, cum și de imaginea culturii în general. Este salutară scrisoarea domnului Nicolae Manolescu către președintele țării, apărută recent în **R. l.**, însă nu trebuie să rămână un gest răzleț. Trebuie să ne implicăm mai mulți și mai convingător. Trebuie să ducem bătălii până la capăt, încât să putem spune că am și cucerit. Excelența sa Respectul depinde de reciprocitate ca în oglindă. Uneori celălalt e „o pasăre imposibilă".

VASILE **SPIRIDON**
Cu spirit critic

Dacă ar fi să mă angajez la o astfel de ingrată treabă, în cadrul conducerii de tip piramidal, autarhic, aș lupta din răsputeri, cu instrumentele criticului literar, împotriva a ceea ce, acum două decenii, Nicolae Manolescu definea într-un editorial a fi literatura proastă (*Literatura proastă*, în **România literară**, nr. 50/2002). Criticul lua în considerare nu atât lipsa concretă de valoare a unor opere (deși se referea și la aceasta), cât absența principială a calității din unele categorii de opere. Astfel, editorialistul a găsit ca fiind mai importante un număr de șase tipuri de literatură: 1. Literatura melodramatică, axată pe confuzia dintre viață și artă, exploatând în mod incorect emoțiile naturale, psihologice, ale cititorilor. 2. Literatura moralizatoare, care își trage o morală explicită proprie, ca premisă ori ca, mai des, concluzie. 3. Literatura pornografică (se știe prea bine ce este aceasta). 4. Literatura de propagandă (incluzînd-o pe aceea de tip patriotic), ce își caută suportul retoric în afara realității umane și sociale, și anume într-un scop extraneu. Asemenea literaturii moralizatoare și pornografice, literatura de propagandă încearcă să ne convingă cu orice preț că trebuie să gândim ori să trăim conform unui model totalizant pe care ni-l impune în mod agresiv. 5. Literatura demodată, deoarece moda în literatură, ca orice fel de modă, are tendința de a se demoda. Mòdele reprezintă partea vizibilă, ce ține de formă, a unor curente sau mișcări literare. 6. Literatura (pur și simplu) plicticoasă, care, deși mai greu definibilă, este și cea mai răspândită formă de literatură proastă.

Nu am crezut niciodată în democrația devălmașă a valorilor amestecate în sistem „pausal", ci în spiritul critic – care presupune o idee de autoritate și de ierarhie –, aceasta făcând diferența dintre subcultură și cultură. Prin urmare, orice demers care neglijează aprecierea unei apariții editoriale din perspectivă estetică este caracteristic studiilor multiculturale și nu are nicio tangență cu critica literară. Legată de această problematică, intră în joc vicierea climatului literar, care nu are însă o legătură directă cu valoarea literaturii dintr-o anumită perioadă și niciun simplu context exterior (social, politic, moral) nu circumscrie. El constă în cantitatea și calitatea dezbaterilor capabile să marcheze o epocă sau alta. Climatul literar nu reprezintă o manifestare a literaturii înseși, ci una a spiritului critic specific perioadei în cauză.

Sunt mefient și față de instituția premiilor literare, selectarea valorilor revenindu-i tot criticii literare. Menirea premiilor nu este de a ierarhiza cărțile în funcție de valoarea lor literară și nici de a-i gratula pe cei mai buni scriitori dintr-o anumită perioadă. Scopul lor ține de o anumită pedagogie literară practicată prin autoritatea membrilor unui juriu, nu prin infailibilitatea judecăților de valoare emise. Ceea ce lipsește la meridian românesc este însușirea unei culturi a premiilor, scriitorii doar nominalizați la o secțiune sau la alta considerând această poziționare drept un eșec demn de un megalograf.

Din păcate (sau din fericire), toată viața am fugit de funcțiile de conducere (și am reușit aproape mereu), deoarece sunt conștient că mare lucru nu aș putea schimba în destinul istoric, social, politic și moral al unei anumite identități organizaționale. Ceea ce nu înseamnă că nu admir persoanele care se angajează cu bună-credință în astfel de inițiative care le costă timp, atenție, dedicare, răbdare și nervi măcinați chiar prin tribunale. O mare provocare apare atunci când cineva cu un anumit capital simbolic de încredere și de reprezentativitate trebuie să conducă în calitate de „primus inter pares". Acel cineva trebuie să ofere variante adecvate, suple și urgente în condiții de o continuă reformulare a unor obiective. Întotdeauna am considerat că, decât să încerci să dai soluții unice și definitive în numele unui grup uman, mai bine te apuci să păzești o turmă de iepuri, pentru că nu mai ai de a face cu natura umană. Și atunci, ce-i de făcut? Să ajung să spun că trebuie alungați, platonician, din cetate toți scriitorii, nu numai poeții? Cert este că mai avem nevoie de utopii pentru a depăși inerțiile și pentru a ne măsura propriile posibilități, pe fondul erodării treptate în contemporaneitate a statutului de scriitor.

DAN **STANCA**
Singura soluție

Indiferent dacă aș avea sau nu putere, lumea literară nu poate fi schimbată. Aici sunt năravuri vechi, a căror ameliorare e de fapt imposibilă. Scriitorul este o ființă egoistă și orgolioasă care, odată jignit, sau așa crede el, nu-l iartă în vecii vecilor pe acela care i-a adus atingere. Între scriitori prieteniile sunt rare, dar nu-i mai puțin adevărat că arta prefăcătoriei este folosită magistral. Nu vreau să fiu neapărat critic, dar în lumea literară lupta pentru putere nu va înceta niciodată. Așadar, într-un loc unde ar trebui să domnească bunul-simț și dragostea pentru frumos, acuzele sunt la ordinea zilei, calomniile se bucură de același statut, nimeni nu iartă și nu cruță pe nimeni. Ideea de solidaritate e ca și inexistentă, și până la urmă nu ne salvăm decât prin solitudine. Se pare că și autoritățile au aceeași părere proastă despre scriitori întrucât, din câte știu, nu am observat niciodată ca la o emisiune de audiență să fie invitat vreun autor. Vin cântărețe și cântăreți,sportivi, actori, dar scriitorul, acela care încă mai slujește limba română, acela nu e chemat de parcă ar avea prea multă popularitate și nu mai are nevoie de încă un plus de recunoaștere. Așa că soarta scriitorului este, simplu spus, ingrată. Îi crapă buza după un strop de atenție, dar constată în cele din urmă că nimeni nu știe de el și de fapt nici nu are nevoie să știe. Incultura românului de astăzi față de autorii contemporani este incredibilă și, practic, se mărește de la o zi la alta. Înainte mai auzisem de un Preda, de un Breban, chiar și de un Vasile Andru, acum numele autorilor români sunt înecate într-o ceață densă care ar trebui tăiată cu cuțitul. Dar nu o taie nimeni. Cum am spus de atâtea ori, după ce mori nu te mai știe nimeni. Nici cât ai fost în viață nu te-a știut, dar după ce ai pășit în rândul drepților, cu atât mai puțin să-și reamintească cineva de tine. Aici funcționează, printr-o ironie preversă, sensul inversat al anonimatului. Autorul rămâne până la capăt un anonim perfect. Dacă s-a zbătut a făcut-o zadarnic. Trebuia mai degrabă să priceapă că lumea aceasta nu e de el sau de ideile lui. Cupola solitudinii este singura care-l apără de intemperii. Evident, este foarte greu să fii singur, dar e singura soluție.

LIVIU IOAN **STOICIU**
Vor face schimbări radicale urmașii

Dacă ar depinde ceva de mine, în primul și ultimul rând m-aș îmbunătăți „pe mine însumi" la masa de scris. Dar nu depinde nimic de mine, frâna aia transcendentală mă ține în niște limite native: atâta pot, chiar dacă îmi doresc mult mai mult, fără să fac pe nebunul (dacă tot trăiesc, de ce nu sunt lăsat să-mi depășesc, spășit, condiția?). Rămân un singuratic asociabil, nu sunt simpatizat în viața literară. Dintotdeauna i-am admirat pe cei dedicați literaturii române, care te citesc, te publică (la o editură sau la o revistă literară; scriitori sau critici), te nominalizează la un premiu credibil, eventual, scriu despre tine sau te includ pe o listă de invitați la o manifestare literară. Sau îi admir pe cei care administrează Uniunea Scriitorilor, sacrificați, puși la dispoziția colegilor de breaslă. Am stat de când mă știu în banca mea, n-am dat peste nimeni, m-am bucurat de câte ori „am fost băgat în seamă". De 30 de ani (imediat după Revoluție) pot să spun că am trăit (și mai trăiesc) în lumea noastră literară, am beneficiat de bunăvoința unora, de indiferența și de lipsa de generozitate a altora, angajat redactor (chiar și șef) la reviste literare din București și ales membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor; vreau să spun că sunt familiarizat cu scriitorii și criticii, cât de cât, cunoscuți de mine și ca „oameni" (lasă că am locuit 23 de ani într-o scară de bloc de nouă etaje ocupată numai de scriitori și critici). Din păcate, n-am un răspuns la întrebarea dumneavoastră legată de ce anume aș schimba în lumea literară „să arate mai bine" – ținând cont că e „o chestiune de destin" a fiecăruia dintre scriitori să facă față de la sine provocărilor vieții literare, în particular și în colectiv. Mie îmi e imposibil să înțeleg de exemplu de ce cota unor scriitori, care cu 30 de ani în urmă erau celebri, azi nu mai contează (deși sunt în viață).

N-ar trebui inclusă în discuție Uniunea Scriitorilor, deși știm cu toții că ea te face scriitor sau critic (am început să separ scriitorii de critici; criticii fiind cei care țin să demonstreze „diferența", din câte am observat de la o vreme); Uniunea te „profesionalizează", prin validare. N-ar trebui să o includ în discuție fiindcă scriitorul și criticul sunt liber-profesioniști, sunt competitivi cu ei înșiși. Dar cred că e un noroc pentru scriitorul-critic să fie membru al Uniunii Scriitorilor; fără Uniune, literatura română n-ar avea „condiții" de dezvoltare. Sincer, mă mir că s-a reușit după Revoluție să rămână o singură Uniune titulară, și nu împărțită în asociații independente regionale (cum sunt în majoritatea țărilor europene). Ea ține loc și de agent literar, de ea (prin administrare a revistelor ei literare și a premiilor) depind ierarhiile și vizibilitatea tacită, care fac parte din actualitate. Dacă ar fi să aibă cititori literatura română originală, m-aș plânge (și aș propune-o ca pe o schimbare, să fie pusă pe primul plan) că n-avem agenți literari, care să editeze și să promoveze o carte a scriitorilor noștri. Că scriitorii n-ar trebui să aibă altă grijă decât să scrie... Dar în România cartea de literatură originală nu se vinde, agentul literar independent ar deveni o povară pentru scriitor dacă ar exista (deși agentul literar e recunoscut la marile edituri, începând cu Humanitas, cu autorii români de succes). Nu pun la socoteală anii grei postcomuniști pentru revistele literare (reviste care arată pulsul literaturii la noi, fără ele n-ar mai exista viață literară), după aducerea în faliment a Uniunii Scriitorilor și scăderea interesului marelui public pentru ele, cu sponsori privați trecători. Sau pentru supraviețuirea Uniunii Scriitorilor, pusă pe linia de plutire abia în ultimii ani, prin Legea 136 din 2015 a finanțării de către stat (prin Ministerul Culturii) a revistelor reprezentative, președintele Nicolae Manolescu având meritul inițierii ei (revistele cheltuiau banii Uniunii Scriitorilor cu apariția lor). Ajutoarele sociale, suplimentul de pensie și indemnizațiile de merit acordate exclusiv membrilor Uniunii Scriitorilor au adus schimbări în bine în viața scriitorilor... Ce mai trebuie schimbat în

bine, e să fie ținut tot timpul sus steagul valorii estetice! Promovarea scriitorilor prin invitații la manifestările de top ale Uniunii Scriitorilor e făcută de zeci de critici consultați; sunt și contestații, e însă practic exclusă integrarea tuturor membrilor pe lista lor. Debutanții sunt premiați. Altfel, mă tem că viitorul nu sună bine: vor avea ce „să schimbe" radical cei ce vânează ideologic Uniunea Scriitorilor, „douămiiștii" ținând să se pună în frunte, fără criterii; că vor șterge cu buretele literatura scrisă până la ei, în spirit... progresist!

MIHÓK **TAMÁS**
Peticirea discontinuităților

Nu fac parte din corul celor care deplâng condiția scriitorului român de azi. Chiar dacă statisticile autohtone privind consumul culturii scrise nu sunt în favoarea noastră, iar scriitorul român de departe nu se poate bucura de un public ca acela al unui rockstar sau dj, ar fi greșit să spunem că acesta e lăsat de izbeliște. Există programe solide ale ICR, USR, AFCN, PEN (la care se adaugă câteva inițiative semnificative dinspre sectorul privat) precum: burse de creație/traducere, festivaluri de profil, indemnizații, dar și multe premii acordate anual. Înainte de toate, e important ca tuturor acestor resurse să li se asigure continuitate (citește: credibilitate și sustenabilitate), indiferent de culoarea politică a celor din vârful piramidei.

Dar dumneavoastră mă întrebați ce aș *schimba*, nu ce aș *conserva*, provocându-mă astfel să abordez un subiect nu doar necesar, ci și delicat...

Sloganul Editurii Cartea Românească, la care lucrez ca redactor, este, din 2017, „Cultură prin continuitate!"; deoarece cred în această apoftegmă, voi uza de ea în procesul succintei mele argumentații, dorind să subliniez importanța evitării unor discontinuități în metabolismul fenomenului cultural.

Dacă ar fi să găsesc o noțiune pentru neajunsurile actuale ale managementului literaturii române, aceea ar fi reprezentativitatea inechitabilă. Și aici nu mă refer la egalitate (pentru că e sănătos ca o literatură să se configureze în funcție de niște ierarhii valorice), ci la echitate. În cele ce urmează, mă voi opri asupra a două rupturi (deci, discontinuități) contraproductive față de eforturile de promovare a literaturii române:

1. Programa școlară la literatura autohtonă se oprește la trioul Sorescu-Stănescu-Blandiana sau, în cel mai bun caz, la Cărtărescu (vă reamintesc că de la debutul acestuia din urmă au trecut, pentru numele lui Dumnezeu, peste patru decenii!); 2. Publicațiile și festivalurile literare tind să potențeze schisma dintre generații – ajunsă, permiteți-mi, la cote... neașteptate –, în loc să creeze cadre optime pentru dezbateri constructive de pe poziții egale. (Îmi amintesc că, la una dintre edițiile Zilelor Revistei „Familia", s-a încercat o astfel de masă rotundă, însă, din păcate – și nu din vina organizatorilor –, încă din primele mijiri ale discordanței, dezvoltarea opiniilor divergent-inovatoare a fost înăbușită.); indiferent de componența casetelor redacționale, revistele literare nu ar avea voie să devină tribune ale conflictelor de politică literară. Nicio publicație literară centristă – fie ea condusă de scriitori în etate, fie de tineri – nu ar trebui să aibă autori puși la index, decât texte refuzate pe criterii estetice.

Ameliorarea acestor două simptome ar ridica, fără doar și poate, nivelul literaturii române atât în ochii cititorilor din țară, cât și în cei ai vecinilor noștri.

Recapitulând: e de datoria morală a scriitorilor tineri să-și mențină predecesorii cu merite deosebite în circuitul cultural național și transnațional așa cum e de datoria morală a scriitorilor consacrați care ocupă funcții importante în instituțiile culturale să încurajeze autorii juni talentați, chiar și (sau: mai ales) când aceștia din urmă propun în scrierile lor discursuri inedite, cu care nu toată scriitorimea conservatoare e familiarizată.

Diversitate de opinii va exista, tacit sau explicit, întotdeauna, perspectivele constituind laolaltă fațetele unei singure paradigme, și nu literaturi paralele (cum se întâmpla în regimul de tristă pomenire). Avem atât de multă libertate, mai trebuie doar să reușim să ne stăpânim orgoliile în favoarea macro-structurii, care e literatura română, extrem de bogată și variată.

Închei optimist, cu niște versuri tâlmăcite și adaptate de Dorin Liviu Zaharia pentru trupa Pasărea Colibri: „Sunt un frate tânăr, care [încă mai] crede în dreptate" – dreptate ale cărei adjuvante sunt, din punctul meu de vedere, continuitatea și diversitatea.

FLORIN **TOMA**
Trei rădăcini, trei răspunsuri

Întrebarea are trei rădăcini (viața literară, condiția scriitorului, literatura română), deci răspunsurile se vor „focusa" doar pe aceste arii de interes. Procedura va avea loc punctual, fără a mai băga deloc în seamă aerul general de lehamite care, de multă vreme, se lasă ca un lințoliu asupra tuturor îndeletnicirilor, pasiunilor și vocațiilor acestui popor, pururea osândit de a fi angoasat de sănătatea caprinei vicinale. Ipoteza inițială („dacă ar depinde de dvs..."), precum și sfânta faptă (*actio*: „ce anume ați schimba..."), ies total din discuție, întrucât, pe de o parte, condiția din *incipit* am convingerea că nu se va actualiza niciodată, iar, pe de altă parte, voința de schimbare – nu doar la purtător, ci și așa, în general, în societate – lipsește cu desăvârșire.

Buuun!... Odată ce am stabilit *terminatologia*, să terminăm odată cu aceste întrebări!

1. Viața literară înseamnă lumea scriitorilor. Iar aceasta *parabolizează* (adică poate deveni o parabolă perfectă!) cu cea a peștelui *blenny* (ordinul *Bleniiformes*). *Blennies* sunt în mare parte pești mici, de obicei marini, care se găsesc în mările tropicale, ca și în cele reci. Sunt subțiri, variind de la o formă alungită moderat, ca la unele dintre speciile tropicale, până la altele foarte lungi și asemănătoare anghilei. Și acum, povestea: printr-o întâmplare ce ține de ineditul naturii, fiorosul biban are un soi de cooperare absolut remarcabilă cu un peștișor care îi face, nici mai mult, nici mai puțin decât un serviciu de igienizare; mă rog, un fel de sanitarul priceput. Bibanul, care se hrănește din plin cu pești de mici dimensiuni, e parcă paralizat atunci când peștișorul-gunoier se apropie, în ritmul unui soi de dans cu ondulări specifice. Pentru ca micuțul să-și facă treaba, bibanul devine subit ca hipnotizat, inert și pasiv, începând să plutească în derivă. Apoi, cască gura și, astfel, peștișorul de serviciu începe curățenia: îl deparazitează pe monstru de toate ciupercile și microorganismele de pe dinți și de pe branhii. La final, își strânge calabalâcul și pleacă. Numai că un *blenny*, pervers ca orice blenny, ce pândea prin preajmă, începe să imite același dans ca al peștișorului-igienist. Drept urmare, bibanul se lasă imobilizat, ca un bleg. Atunci, hulpavul pânditor se apropie de el și...hap! apucă o mușcătură zdravănă din carnea răpitorului, care nu are timp să reacționeze, căci mișelul a și dispărut... Ei bine, lumea scriitorilor gândesc că e la fel. Și, din orice parte ai apuca parabola (reală, repet!), morala ce se scurge este aceeași. Cu personaje care alcătuiesc un reușit recitativ *ad libitum*!

2. Încă din cele mai vechi timpuri, nu s-a găsit, pentru a caracteriza condiția scriitorului, decât adjectivul „precar". Astfel că, dacă luăm ca exemplu ruda cea mai săracă a acestuia, poetul – un geniu stingher, maladiv, pârlit, veșnic *anamorfoolizat* – facem o descoperire aproape trivială: el nu este altceva decât un vagabond al literelor. Care, după toate preceptele metabolismului bazal, se hrănește doar cu vânt, vânat în neștire, însă cu o voluptate în mod clar ieșită din comun(itate). Bogăția, îndestularea, abundența, belșugul, opulența nu se pot lipi de scriitor, căci, altminteri, el ar fi orgolios, megaloman, trufaș, fudul și înfumurat (sigur că mai există și excepții!). Dar, în mod regulat, el este modest, smerit, nevoiaș, viețuind și creând în simplitate, în naturalețe, în cumpătare și în reținere. Ba chiar și în asceză. De aceea, vrednic este!

3. Literatura română suferă exact de aceleași beteșuguri ca și ale scriitorilor români. Pentru terapie, există criticii și istoricii literari, care, cu răbdare și pricepere, ca niște doctori veritabili, ce aparțin celui mai respectat cin al aristocrației spirituale, întocmesc fișele medicale și scriu rețete pentru toți scriitorii internați în Sanatoriul Literaturii Române. Din care, rețineți, vă rog, niciodată nu s-a întâmplat ca vreunul să izbutească să sară gardul și să ia Premiul Nobel!

Concluzia? E vorba aia din ***Gattopardo***: *„...cambiare tutto per non cambiare niente"*!...

LAURENȚIU CIPRIAN **TUDOR**
Un fel de piramidă

Din păcate îmi limitați foarte mult posibilitatea de mișcare/de opinie pentru că acea condiționare a lui „dacă ar depinde de dumneavoastră" este foarte importantă și îngrădește mult orice speculație tocmai pentru că nu am deloc poziția de decident, iar cauzele, resorturile, care influențează sunt peste puterile unui singur om. În plus, chestiunea este una concretă și nu poți să îi dai frâu liber imaginației sau judecății pentru că astfel am vorbi în gol. Cu toate acestea nu putem să nu privim în adâncime și să nu luăm în calcul că o anume structură socială ar determina schimbări și în acest sens. Concret, o clasă medie mai largă ar îmbunătăți și condiția scriitorului și reprezentările despre el. Apoi, ce facem cu impostura, cu incompetența, cu contraselecția etc. care ne conduc, care nu înțeleg că orice cultură-cultivare, orice plus, înseamnă efort, că nu e nici divertisment, nici *loisir*, nici tabloidizare, nici prezenteism, ci demers serios de cunoaștere, de construire a unor caractere, a unei coagulări identitare în jurul unor valori ș.a.m.d.. Sec spus, condiția scriitorului va fi alta când societatea va fi alta, când starea culturii (și a memoriei) va fi alta. E ca un fel de piramidă (o am în minte și pe cea a nevoilor a lui Maslow). Provocarea este să ridici cât mai multe straturi sociale la autorealizare pentru că atunci ai și bunăstare și echilibru și sănătate a corpului social. Aici, scriitorul ar fi un actor important dacă s-ar înțelege asta, dacă s-ar dori asta. În condițiile date, concrete, ale României de azi, unde nu ai nicio adevărată politică culturală, nici subvenții, nici alte modalități de susținere cu efecte reale (adică pe termen lung) rămâne ca scriitorul să joace singur. Oricum el este, prin definiție, un *freelancer*. Cred că pe acest nivel (individual) putem să vorbim mai mult, putem să punctăm concret niște soluții. În primul rând, dat fiind

▸▸

faptul că suntem o societate a spectacolului, l-aș face pe scriitor mai prezent în spațiul public, dar nu cu mesaj politic, ci ca misionar cultural, ca ins care face lobby literaturii, artelor, consumului cultural (la pământ dacă ne uităm la barometre). El ar putea să contribuie decisiv la o pedagogie a gustului, la o trecere fină de la dionisiac la apolinic, de la abreacționare la responsabilitate. Apoi, aș provoca cât mai multe întâlniri între scriitori și public. Aș ajuta astfel de evenimente și PR-istic și financiar pentru a momi publicul nehotărât și mult tineret spre lectură și produs cultural (o soluție este și prezența literaților în licee, facultăți, acolo unde tinerii sunt). Pe de altă parte, aș prilejui întâlniri chiar între scriitorii înșiși (sau/și între ei și alți artiști) pentru a nărui granițele (și exclusivitățile inepte) dintre grupuri, grupulețe, bisericuțe ș.a.m.d.. E de avut în vedere și instituția criticii tocmai pentru că azi vânzările impun autori dubitabili, dar care au știința de a se face vizibili. Azi, orice alfabetizat se simte, în bula lui de facebook, scriitor. Nu e totul ca scriitorul să fie prezent public, expus, trebuie și ca acest scriitor să fie valoros, autentic. În acest punct cred că trebuie să vorbim și despre ajutorul dat autorilor adevărați de a publica în afară, prin simplificarea procedurilor, astfel ca ei să capete mai mult și o prezență și o conștiință extranaționale (cu tot cu exigențele lor). E o scăpare sigură de provincialism și de orgolii. Cred, pe scurt, că dacă am începe, măcar, cu lucrurile astea am îmbunătăți totul.

CORNEL **UNGUREANU**

20 de minute

Dacă ar depinde de mine, aş încerca să conving posturile importante de televiziune să aloce, zilnic, 20 de minute dialog cu scriitorii despre cărţi – dialog despre criticii importanţi despre cărţile noastre fundamentale. Despre aniversări, comemorări. La orele de vârf. Aş încerca ca în marile teatre, pauzele să existe, iar în pauze să fie întâlniri cu autorii fundamentali, întâlniri prefaţate de afişe. De „ştiri".

Fundamental mi se pare rolul profesorilor de limbă şi literatură română. Ce-i învăţăm, cum îi învăţăm pe elevii noştri. Cum să citească, împreună cu noi, manualele. Fiindcă nu cred că vor fi manuale care să ajute să-i citim cum se cuvine pe scriitorii de azi.

Ar mai fi nevoie de un Ministru al Culturii care să afle ce înseamnă „cultură" în România. Şi cum trebuie ea, cultura, sprijinită, finanţată, conservată.

MARCEL **VIȘA**

O investiție

Cumva, când am primit invitația de a participa la această anchetă am simțit că mi se pasează o minge pe care o tot așteptam, chiar la fileu. De ceva timp stau si analizez viața confraților într-ale scrisului, o misiune mult ușurată de activitatea acestora pe rețelele de socializare (acum totul a devenit extrem de transparent, vedem aproape în timp real cum se desfășoară viața oricărui individ care are un cont de facebook sau insta', în mod implicit vedem neajunsurile acestora legate de mediul în care trăiesc sau profesează), și am ajuns la o concluzie tristă: viața literară românească este dominată, parcă mai mult ca oricând, de conflicte. Ce fel de conflicte? Între generații, între grupuri cu ideologii diferite, între susținătorii partidelor politice cu doctrine diferite, etc, pentru că, nu-i așa, scriitorii sunt înainte de toate oameni, cu tot ceea ce reiese de aici (pasiuni, slăbiciuni, etc).

Există, pe lângă asta, o sumedenie de nemulțumiri legate de promovarea literaturii, de vânzarea de carte, chestiuni legate de edituri, reviste s.a.m.d. Cred că multe din lucrurile acestea rezidă și din acest conflict perpetuu, iar ele pot fi schimbate doar printr-o atenuare a lui, printr-o mai bună înțelegere și colaboare între scriitori, în acest sens aș face niște schimbări majore, dar din păcate nu dețin nicio baghetă fermecată, iar în momentul de față simt că doar printr-o minune se poate schimba ceva în acest sens.

În fine, trecând de la lucrurile care nu pot fi schimbate, la cele care pot fi, cu puțină înțelegere și intervenții din partea celor care au o oarecare putere de a face asta, profitând de contextul creat de către un anumit om politic, care a afirmat că educația trebuie să demonstreze că merită finanțare abia apoi să o primească, îndrăznesc să contrazic această idee și să adaptez circumstanța lumii literare în care știu că există indemnizații de merit pentru membri marcanți ai literaturii noastre, un lucru extraordinar de altfel, dar problema este că acestea sunt oferite doar celor care deja au demonstrat că sunt cei mai buni. Unde vreau să ajung de fapt? Mă gândesc ce s-ar întâmpla, și cât de mare ar deveni gaura în bugetul acestei țări dacă s-ar acorda numai vreo cinci astfel de îndemnizații, nu mai multe, care nu s-ar numi „de merit" ci „de susținere și încurajare", fie și la jumătatea sumei, unor poeți debutanți, talentați, pentru exact ceea ce spuneam mai sus, adică susținerea independenței lor față de un job care i-ar limita pe parcurs (din pct. de vedere al timpului sau al libertății de exprimare de ex.). Tind să cred că ar fi cea mai potrivită încurajare de care s-ar putea bucura un tânăr începător într-ale scrisului. Pot doar să îmi imaginez, deocamdată, cât de mult ar evolua un tânăr care, astfel susținut, ar putea să își vadă nestingherit de scris.

Spun asta și deoarece cred că este foarte greu, în momentul de față, ca scriitorii să mai poată obține beneficii substanțiale de la stat, cum se întâmpla pe vremuri, de aceea văd ca singură soluție împărțirea avantajelor deja obținute la întreaga masă de scriitori valoroși.

Deci, dacă ar depinde de mine, asta aș schimba, condiția scriitorului începător, cel mai vitregit în momentul de față, într-o literatură plină de conflicte, într-o societate tot mai îndepărtată de lectură. O văd ca pe-o investiție care, pe parcurs, ar face literatura română, în general, să arate mai bine.

RĂZVAN **VONCU**

Pesimism

Nu cred că, în actualul context democratic, cineva – chiar și o instituție sau un grup de instituții – ar mai putea face ceva pentru îmbunătățirea aspectului vieții literare, a condiției scriitorului sau a nivelului literaturii române. Și... să ne ferească bunul Dumnezeu de un context nedemocratic!

P.S. Poate, totuși, Uniunea Scriitorilor...

VARUJAN **VOSGANIAN**

Să vedem de unde plecăm

Întâi de toate, aș vrea să înlătur prezumția pe care întrebarea ar putea-o sugera, cum că literatura română, în general, ar trebui să arate mai bine pentru că arată prost. Convingerea mea este că literatura română, prin vârfurile ei, este comparabilă cu celelalte literaturi europene. Ba aș îndrăzni să spun că, în ce privește mai ales poezia, literatura română se află pe o poziție de preeminență.

Există opinii care socotesc că prestația creatoare a tinerei generații nu se ridică la nivelul generațiilor care au marcat, deceniu de deceniu, literatura română a secolului al XX-lea. Iarăși, nu mă alătur unei asemenea judecăți de valoare, pe care o consider nedreaptă mai ales față de cei născuți după 1990. O cultură e ca o câmpie, mereu vine timpul cositului și, după cosit, mereu se ridică noile pășuni pregătite pentru cositul cel nou. Se spune despre cositul de Sfântă Mărie că e ultimul cosit al anului, în literatură nu se poate vorbi de ultimul cosit, nici al anului, nici al veacului. Dacă dintre scriitorii tineri nu apar nume cu rezonanță s-ar putea ca măsura să fie dată nu atât de valoarea celor care creează, cât de graba celor care receptează.

În ce mă privește, ca scriitor, singurul mod în care pot face ca literatura română să fie mai bogată (prefer această formulare celei din întrebare) este să-i adaug scrierile mele. Așadar, nu pot schimba, ci pot adăuga. Sau, eventual, pot schimba, în momentul în care mă voi decide să public antologii ale poeziilor sau edițiile definitive ale prozelor mele. Dar pentru literatura română, în general, cum o sugerează întrebarea, asta n-ar schimba mare lucru.

În schimb, ca reprezentant (de la o vreme chiar învestit ca atare) al breslei scriitorilor, consider că se pot face lucruri noi pentru viața noastră literară și pentru condiția scriitorului român.

Să vedem de unde plecăm. Mai întâi, ce este bine. Fiscalizarea drepturilor de autor este rezonabilă, de 6% (după calcularea deductibilităților prevăzute de lege). Un număr de peste o sută de scriitori care îndeplinesc anumite condiții de merit, primesc, de la bugetul central, o indemnizație care le poate asigura o existență onorabilă. Pentru scriitorii membri ai USR, punctul de pensie este multiplicat cu un indice de 1,5. Un număr important de reviste reprezentative ale vieții literare este finanțat integral de la bugetul central sau cel al administrațiilor locale. Și de la aceleași surse, anual, sunt finanțate zeci, dacă nu chiar sute de evenimente literare, festivaluri, premii anuale etc. În plus, deloc de neglijat, chiar dacă la o scară mai redusă decât acum un deceniu, Institutul Cultural Român susține o seamă de traduceri din creațiile românești.

Acum să vedem ce-ar mai trebui făcut. Dincolo de susținerile amintite (indemnizații, pensii), care se adresează mai ales creațiilor de tip „Opera omnia", condiția scriitorului român este precară. În România nu se poate trăi din scris. Nu avem printre noi un Charles Dickens, un Eugène Sue sau un Anton Pavlovici Cehov, întâi pentru că drepturile de autor plătite sunt mici, și apoi pentru că cititorii care pe vremuri își smulgeau din mâini gazetele în care apăreau foiletoane și schițe au dispărut. Desigur că există și în România pastișe după Dan/Sandra Brown, dar ele fac mai degrabă marketing decât literatură.

S-ar putea crede că existența scrisului mai ales ca literatură decât ca profesie este cauzată de lipsa de valoare a cărților apărute, dar nu este așa. Situații similare se găsesc și în muzica simfonică, în artele plastice, în artele vizuale. Să nu credeți că Bach, Beethoven sau Wagner ar fi putut trăi din drepturile de autor. În țara noastră lipsesc câteva instituții importante care să asigure scriitorilor o relativă independență materială. O astfel de instituție este mecenatul. În România nu există urmași ai lui Gaius Maecenas, poate și pentru faptul că lipsa unei evoluții organice a societății românești a împiedicat îmbinarea spiritului întreprinzător cu vocația aristocratică de cunoscători ai artelor. O altă instituție care ar fi putut juca un rol însemnat este sponsorizarea. Din păcate, însă, sponsorii fac mai ales marketing decât protecție, preferând să finanțeze acțiuni care le aduc mai degrabă popularitate azi decât nemurire mâine. Se sponsorizează echipe de fotbal, turnee de tenis, festivaluri de modă, turnee de muzică ușoară, tot ce atrage mulți spectatori și este răspândit prin intermediul televizualului și cyberspațiului. Între mediul de afaceri și literatură este o falie, economia de piață susține, în cel mai bun caz, literatura de piață.

O altă instituție care lipsește cu desăvârșire la noi este cea a agentului literar. Consecințele sunt numeroase. Scriitorii sunt lipsiți de apărare în fața editurilor, adesea, netransparente în ce privește tirajele și mărimea reală a drepturilor de autor. Creatorii nu au mijloace de promovare, posibilitatea de a organiza întâlniri cu cititorii, expertiza de a negocia cu edituri din străinătate, șansa de a primi burse de creație, altele decât cele ale editurilor (care, cel mai adesea, neglijează literatura română) și cele ale instituțiilor oficiale (ICR, TVR, Radio România etc.).

E trist faptul că slaba capacitate de absorbție a pieței de carte (o piață mai degrabă de import, procentul vânzărilor de carte străină fiind de 90% din total) nu e compensată de o politică de achiziții din partea statului, direcționată către biblioteci. Această practică a existat cândva și ar trebui reintrodusă.

Ar mai fi multe lucruri de spus, spațiul acordat de organizatori mă obligă să mă opresc aici, poate vom avea șansa unei noi dezbateri pe această temă de mare și dureroasă actualitate. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

casa *în care îmi voi sfârși viața*

În 1994 mi-am cumpărat o bucată de pământ, de un sfert de hectar, într-un sat din sudul Bucureștiului. Terenul fusese cultivat ani la rând cu porumb și rămăsese cu un fel de șanțuri din cauză că fusese arat ani la rând cu un plug rudimentar, tras de un cal.

Am plătit pentru el o sumă neverosimil de mică: echivalentul în lei a două mii de dolari. Țăranii reintraseră în posesia pământului pierdut cu peste patruzeci de ani în urmă și nu mai știau cum să-l folosească.

Mi-era clar că nu voi avea bani să-mi construiesc și o casă, dar m-am resemnat cu gândul că voi locui în continuare la bloc, în București, și că voi veni zilnic cu mașina la terenul pe care urma să amenajez o livadă. Am plantat în cel mai scurt timp pomi fructiferi (peste o sută): cireși, vișini, meri, peri, pruni, gutui, nuci și caiși; apoi viță de vie, zmeuri, afini, coacăzi, muri, soc, cătină și aluni. Am mai sădit și mesteceni, sălcii, tei, stejari, brazi și pini. Am înconjurat terenul cu un gard înalt, din plasă de sârmă groasă, călită, dublat de un gard viu format din molizi deși și întrețesuți și mi-am făcut o fântână, prevăzută cu o roată cu mâner, un cablu de oțel și o găleată cilindrică de tablă. Am făcut tot ce-am putut ca să nu mi se usuce pomii sub soarele necruțător al Bărăganului, învârtind la manivela fântânii până la istovire (încă nu aveam pompă electrică) și udându-i cu câte cinci-șase găleți de apă pe fiecare.

În 2006, printr-un norocos concurs de împrejurări, au apărut și banii necesari pentru construirea casei (cartea mea, *Istoria literaturii române contemporane*, la care lucrasem zece ani, s-a vândut foarte bine, iar Domnița a reușit, după zece ani de războaie juridice, să recupereze o plantație de viță de vie a familiei ei de la Valea Călugărească, naționalizată de regimul comunist). În 2007 am construit casa, modestă ca mărime, dar cochetă, placată cu piatră până sub ferestre.

Ea a devenit casa vieții mele. Aveam șaizeci de ani când m-am mutat în ea. La șaizeci de ani am căpătat statutul de cetățean al planetei Pământ, după ce până atunci fusesem un vagabond. Îmi și imaginam ce își spune Dumnezeu despre mine: Uite-l și pe Alex ăsta. Are în sfârșit *un loc al lui*. Acum știu de unde să-l iau când o să i se termine zilele. Până acum, dacă îl căutam la o adresă, aflam că între timp se mutase la alta.

Casa, cu parter și etaj, are trei camere mici, ca de bloc (camera mea, camera Domniței și dormitorul), și una mare, cât cele toate trei la un loc, în care îmi primesc prietenii, ca să sărbătorim ceva sau pur și simplu ca să ne bucurăm că suntem împreună.

De-a lungul anilor, livada s-a completat și s-a armonizat, a devenit o realitate misterioasă și fremătătoare, cu păsările ei (care, cu o anumită insolență, se poartă ca și cum locul le-ar aparține), cu furnicile și fluturii ei, cu pomii care undeva, sus, își întrepătrund coroanele. Așa cum o bibliotecă nu se poate face peste noapte, aducând acasă un camion de cărți, o grădină nu se poate face peste noapte. Trebuie să treacă timp ca să crească, să se așeze, să umple ingenios spațiile libere, să se diversifice și să devină totuși unitară.

Cât privește casa, și ea trebuie să se așeze, măcar câțiva centimetri, până când atinge un maximum de stabilitate. Așa cum are nevoie și de mici revizuiri, făcute în timp, devenind în cele din urmă inatacabilă de către vânturi și ploi, șoareci și insecte, coțofene obraznice și pisici vagaboande, hoți sau vizitatori nedoriți.

La etaj există o terasă pe care am instalat un telescop. Noaptea mă uit la stele sau la... avioanele care îmi survolează teritoriul.

Grădina – care este de fapt o livadă, completată fericit cu tufe de trandafir și liliac, cu viță de vie, cu o seră pentru legume și zarzavaturi, cu iarbă și păpădii și înconjurată ca de un zid verde de sute de molizi plantați unul lângă altul – creează un microclimat diferit de al împrejurimilor. Dacă ai fi adus aici pentru prima dată, legat la ochi, ai exclama cu toată convingerea: „Suntem la munte!"

Locul a fost sfințit de venirea sub cireșii înfloriți, de-a lungul anilor, a unor intelectuali de elită, care sunt sau vor deveni personaje legendare ale culturii noastre. Mi-am oferit acest răsfăț, la bătrânețe, să-mi petrec timpul numai în mijlocul unor oameni pe care îi admir, după ce în tinerețe am fost nevoit să tac politicos în prezența a numeroși indivizi proști și dizarmonici.

Aceasta este a zecea și ultima mea adresă. Aici – și nu la vreun spital sau azil de bătrâni – o să-mi găsesc sfârșitul, printre pomii mei și cu imaginea unor oameni dragi în minte. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

mâinile **campionului**

Duminică se încheie Jocurile Olimpice de la Tokyo, ca un triumf al sportului în bătălia crâncenă și parcă interminabilă cu pandemia. Pentru România, cele numai patru medalii cucerite până acum (1 aur și 3 argint), oricât de onorabile sunt, nu înseamnă însă decât egalarea bilanțului total de la Rio (1-1-2) sau, altfel spus, alți patru ani de bătut pasul pe loc, după cel mai slab rezultat din istoria olimpismului nostru, din 1936 până azi!

Suntem, așadar, tot acolo, dar nu e nici pe departe vina sportivilor, ci este consecința firească a felului în care toate conducerile României și toate partidele de după '89 au privit și au tratat atât marea performanță, cât și mișcarea sportivă în esența și importanța ei! Sporturi de mare tradiție, care ne-au adus succese istorice de-a lungul anilor, s-au prăbușit treptat-treptat până la pragul simplei figurații în arenele olimpice, mondiale și europene, umilind de-a dreptul gloriile de odinioară. Unde ne sunt gimnastica, atletismul, handbalul, caiacul și canoea, luptele, tirul, halterele, judo-ul, boxul, tenisul de masă chiar? În prezent, vedem ici și colo doar mari absențe sau apariții simbolice, unele chiar jenante. Dezamăgitoare au fost retragerea tenismenelor, în frunte chiar cu Simona Halep, căderea lui Marian Drăgulescu și accidentarea Larisei Iordache, decepționantă ratarea dublelor campioane mondiale Beleagă-Cozmiuc de la categoria ușoară și a schifistelor de la 8+1, inexplicabilă clasarea lui Robert Glință, ca să nu mai vorbesc și de francezul care ne-a reprezentat la triatlon (locul 36!).

Iar rușinea absolută a venit de la fotbaliștii guralivului Rădoi, incapabili să înscrie măcar un gol în turneul olimpic, la care FRF a deplasat a doua delegație ca mărime din întreg lotul tricolor, în frunte cu starostele Burleanu! Reproșuri li se cuvin și cluburilor autohtone care au refuzat să trimită la Tokyo jucătorii care fuseseră selecționați. Chipurile pentru că nu doreau să-și riște șansele din cupele europene. Or, știm de-acum că s-au făcut de râs și acolo, fiind eliminate pe rând.

Aici, însă, o paranteză, legată de comentariile apărute pe rețelele sociale. CSA Steaua, clubul lui Ciprian Tudosă, unul dintre glorioșii medaliați cu argint, alături de Marius Cozmiuc, în proba de schif 2 rame, a postat pe net, în ziua succesului de la Tokyo, o fotografie cu palmele sportivului, distribuită și însoțită de comentariul adăugat ulterior de un site: „În ziua în care un canotor medaliat la Olimpiadă publica poza cu aceste mâini muncite, ziarele de sport alocau 99% din spațiu unor fotbaliști eliminați de echipe din Kazahstan și Albania!" Aveți imaginea alături și puteți aprecia singuri ce poate însemna sacrificiul unui laureat olimpic. Nu se mai înghesuie niciun lider politic să-și facă poze cu medaliații, iar dacă ar fi după mine, aș plasa această fotografie în Muzeul Sportului de la COSR, ca să intre în istorie și să vadă toată lumea prețul unei medalii. Sau să și-o agațe în birou ministrul Novak, al Sportului, care nu s-a mai deranjat să-i întâmpine pe schifiști la întoarcerea de la Olimpiadă, eventual să-i dea o copie și ministrului Drulă, de la Transporturi, care, din înălțimea funcției sale efemere, nu i-a răspuns la telefon Elisabetei Lipă, președinta Federației de Canotaj, cu șase prezențe la JO, medalii și titluri olimpice, mondiale și europene.

Marți dimineață, am pierdut și ultima canoe românească ajunsă într-o finală la Tokyo, șifonând definitiv gloria flotilei de aur a amiralului Ivan Patzaichin. Veteranul Victor Mihalachi și tânărul său coechipier Cătălin Chirilă n-au reușit decât locul 5, departe de podium și de speranțele noastre. Iar ca tacâmul să fie complet, tot marți dimineață, cu o jumătate de oră înainte să intre în presupusa ei (unică) finală de la bârnă, Larisa Iordache a ticluit pe contul de Facebook o lungă jelanie, în care ne anunța că nu mai ia startul în concurs, că iar face o pauză, după care din nou va reveni! La 25 de ani, când Nadia Comăneci se retrăsese la 19?! Nimic mai trist și mai edificator pentru sfârșitul olimpic al gimnasticii românești... ●

actualitatea

155 de ani
de la nașterea lui
George Coșbuc

HASDEU și COȘBUC

într-un moment tragic al existenței lor

istorie literară

Amândoi au avut copii geniali, morți în floarea vârstei. Durerea a fost atât de mare încât nu și-au mai putut reveni la starea sufletească dinainte. Hasdeu și-a căutat alinarea în ședințe de spiritism, retras la extravagantul castel din Câmpina, construit – mărturisește scriitorul – după indicațiile Iuliei Hasdeu în convorbirile lor de spiritism. Contemporanii, cei mai mulți, îl priveau cu mefiență, ironie sau compasiune. Caragiale, care vizitează castelul de la Câmpina ne lasă o pagină evocatoare în care compasiunea, empatia pentru suferința tatălui alternează cu neîncrederea în rostul preocupărilor spiritiste ale savantului. Impunătoarea construcție îi apare ca o îmbinare între castel și templu, „locaș de înălțare sufletească, de mângâiere, de credință, de rugăciune și inspirațiune".

Amândoi au fost convinși de genialitatea acestor odrasle: Hasdeu admira talentul poetic al fiicei sale după versurile scrise în franceză și adunate în volumul *Muguri de aprilie* (*Bourgeons d'Avril*), titlu, cred, premonitoriu pentru talentul „in nuce" al poetei despre care părintele credea că va deveni una din gloriile literaturii franceze sau române. Scurta și tragica sa existență pământească a inspirat un roman cu pagini de viață romanțată, *Scânteietoarea viață a Iuliei Hasdeu* de C. Manolache. Iulia a murit în floarea vârstei răpusă de ftizie și-mi vin în minte stihurile lui Topîrceanu – îndepărtând fragmentele umoristice: „Îl poartă-n nas și-n gură aproape- orice persoană/ Dar el preferă pieptul de fată diafană,/ Deși nu-i prea rezistă nici cei mai mari atleți."

Alexandru a fost, de asemenea, singurul copil al părinților și, din spusele contemporanilor, de o sclipitoare inteligență. Uimit de cunoștințele sale, la o vârstă atât de fragedă, Coșbuc, ca și Hasdeu, era convins de genialitatea fiului său și spunea prietenilor că va deveni un istoric de talia lui N. Iorga.

Și pentru Coșbuc lovitura a fost atât de dureroasă, încât în cei trei ani cât a mai trăit, (cumplitul accident s-a petrecut în vara anului 1915, și Coșbuc a murit în 1918) era tot mai retras din viața socială și literară. Tudor Vianu, care locuia în acea vreme în vecinătatea casei lui Coșbuc, își amintește înfățișarea unui om vlăguit fizic, ca a unui țăran după o zi de muncă istovitoare: Coșbuc trebuie să fi îndurat atunci suferința bătrânului Crai din *Moartea lui Fulger*. Încearcă în poezii un dialog imaginar cu Alexandru, cu speranța că „el nu e mort/ E numai dus" – cum spune bătrânul sfetnic din poezia lui Coșbuc. „Număr săptămâni și zile/ Și mă uit pe drum/ Unde-mi ești acum, copile,/ Unde-mi ești acum?/ Poate să îmi vii odată/ De pe-o cale-ndepărtată.../ Știu, eu când și cum?/ Că-mi tot pari un dus departe/ După dorul meu/ Ca să-nveți prin lume carte..."

Dintre cuvintele de mângâiere și condoleanțe adresate părintelui îndurerat, o mare încărcătură empatică au rândurile lui N. Iorga: „O mare nenorocire a atins pe George Coșbuc. N-a fost om care, știind durerile și bucuriile unui părinte, să nu-și șteargă o lacrimă atunci când inima aceea mare sângera de cea mai înspăimântătoare rană, care niciodată n-a putut să-și închipuie că în toate aceste cuvinte, cât de simțite poate fi un pic de adevărată mângâiere, căci acestea nu sunt suferințe înaintea mormântului, ci un pas spre adâncimile lui."

Dacă n-a inspirat un roman ca în cazul lui Hasdeu, sfârșitul tragic al lui Alexandru a prilejuit scrierea unui poem în proză, o îndurerată elegie, celebrului profesor italian Ramiro Ortiz, prieten al lui Coșbuc, cu care în vacanțele estivale de la Tismana, la vila poetului, convorbeau despre profunzimile teologice și filosofice ale *Divinei Comedii*: *În amintirea lui Alexandru Coșbuc.*

„«Ex nihilo, nihil? Ex aliquo omne!»

Așa ai scris deasupra dulapului tău de cărți. Și tu erai *ceva* Alexandre! Nu încă un geniu, dar poate-ai fi ajuns. Nu se știe dacă împreună cu noi, care te plângem, n-a pierdut în tine și România.

La douăzeci de ani erai frumos, voinic, drăgălaș. Știai mai mult decât primele elemente ale sanscritei, ale ebraicei, ale egipțienei, ale arabei și ale limbilor slave.

Vorbeai curent limbile moderne;
Știai elină, știai latineasca;
Scriai distice latinești.(...)

Cântai din vioară cu un transport ce dezvăluia sufletu-ți de artist.

Cântai cântecele triste ale Ardealului tău – și tatăl tău te privea în ochi, mândru de feciorul său, înduioșat de aducerea aminte a tinereței sale sălbatice și gânditoare. (...)

Multe lucruri știai, dar mai ales să iubești și să te faci iubit .(...)

Nici în automobil și nici în rai n-ai fi dorit să urci. De cel dintâi aveai oroare, de celălalt n-aveai nevoie.(...)

O rază de soare pătrunde prin fereastră și luminează – drept răspuns heroglifele unei gramatici egiptiene, rămasă deschisă pe canapea, în ziua în care tu ai plecat la Tismana.

Oriunde-mi întorc privirea, Sfincși de ghips în bassorelief, monștri asirieni de pământ ars și cuvinte cabalistice scrise cu litere mari pe cartoane împrăștiate pretutindeni." (apud. Lucian Valea, *Opere* vol. 5. *Viața lui George Coșbuc.* Ediție îngrijită de Mircea Măluț, Limes [2008], pp. 531-532)

Între scrisorile de condoleanțe, puține totuși de la nume celebre de scriitori, impresionează o epistolă inedită a unei femei care ține să-și păstreze anonimatul, și în care își mărturisește compasiunea cu o forță empatică, dar de o suferință asemănătoare. Deși drama ei, provocată de sinuciderea neașteptată a fiului , povestită de o mamă îndurerată nu era în măsură să-l consoleze pe îndureratul poet.

Ion Buzași

Dlui și Doamnei Coșbuc

Calea Plevnei 48

Răsunet adânc a avut, în sufletul meu – o necunoscută mamă nenorocită, strigătul Dvs. de jale. Și dacă e adevărat că durerea altor o alină pe a noastră primiți încercarea mea de a vă împărtăși sfâșierea sufletului meu: – E aproape un an de când l-am perdut. Ca și al Dvs. era abia în pragul vieței – avea 16 ani și jumătate, Era-nalt și voinic ca un brad, singură l-am crescut, de la primele momente ale vieței lui, în principiile cele mai bune și mai sănătoase. Nu eram în stare să-l încredințez unei streine nici pentru cele mai mici îngrijiri. Credeam că-l cunosc, că știu unde-l vor duce pașii vieței – și ce grozav m-am înșelat. Mediul și cititul cărților pesimiste i-au făcut un suflet trist peste măsură de sensibil și închis. Nu-i plăcea viața, nu-i plăcea lumea în care trăia pe care o vedea materialistă și egoistă, și-a perdut-o suferind și „pentru că n-a putut-o schimba pe ea, a părăsit-o el". L-am trimis la școală, în alt oraș, în ziua de 8 sept. anul trecut fără să dea vreun semn de deznădejde – fără să bănuim nimic – decât în aceeași strângere de inimă din toate despărțirile, și... a doua zi – ziua numelui nenorocitei lui mamă și soră – și-a curmat firul vieței cu două gloanțe de revolver. Și a lăsat scris – unui prieten – că el „de 3 ani a hotărât să moară"...

Ca și Dvs., am perdut – soarele și bucuria vieței – dar Dvs. căutați mângâierea și gândiți-vă că fatalitatea, destinul la cele din urmă – Dumnezeu, a vrut așa; că n-ați fi putut Dvs. schimba nimic; gândiți-vă că în scurta lui viață a fost vesel, că nu pândea momentul morții și că cu o oră înainte, nu știa că el se va duce pe vecie, mângâiați-vă gândind că i-ați făcut viața, pe cât posibil de bună, dulce – c-a râs și petrecut... dar eu, nenorocita de mine – care am avut 3 ani, lângă mine, copilul meu pe care-l chinuia gândul morții, care-și pândea sfârșitul ... și eu nu l-am cunoscut, nu l-am înțeles, nu: am alinat durerea sufletului – ba cine știe – cu poveștele, cu observațiile – cu nevoile vieței, poate adesea i-am sucit cuțitul în rană și l-am omorât minută cu minută.

E aproape un an de când zace în mormânt bucuria vieței mele, de când am îngropat tinerețea celorlalți ai mei, căci viața le e neagră din cauza durerii mele. Un an peste copilul – de un an nu l-am văzut și trece vremea mereu, să pune peste el și-l îngroapă tot mai adânc, tot mai departe de mine îl duce până când – grozăvie – voi ajunge să mă întreb – l-am avut? A fost pe lume un copil ca el? –

Și e prima durere ce încerc – până la ea n-am știut ce-i adâncul unui mormânt. –

Dzeu să vă mângâie și grozăvia durerii mele să v-o aline pe-a Dvs.

O necunoscută mamă
Nenorocită.
1 Sept. 915

Studii și noi traduceri din *sanscrită*

Tocmai a apărut recent, în ediție bilingvă, sanscrită și traducere română, compendiumul tehnicilor și doctrinelor yoga cunoscut ca *Ghera a-sa hitā*, ediție și traducere integrală elaborată și adnotată de Vlad Șovărel, cu prefețe de Eugen Ciurtin (la momentul respectiv, profesor la Universitatea Mahidol din Bangkok) și Rahul Shrivastava (ambasadorul Indiei în România). Sfaturile înțeleptului Ghera către discipolul său, intrate din varii motive destul de târziu în circuitul european, au cunoscut după primele traduceri o amplă răspândire, atrăgându-i atenția și lui Mircea Eliade, care le-a utilizat în teza sa despre yoga (*Eseu asupra originilor misticii indiene*, 1936) – descriind, de pildă, cele 32 de āsana („post ri") mai cunoscute, precum și diversele „înfrânări" yoghine prin citate din *Ghera a-sa hitā*.

Gheraḍa, Gheraḍa-sahitā, text sanscrit și traducere adnotată de Vlad Șovărel, cuvânt-înainte de Rahul Shrivastava, prefață de Eugen Ciurtin. (Studii și documente de istorie a religiilor, vol.V) Ediție bilingvă (sanscrită-română), București, Editura Spandugino, 2020.

Compendiul a cunoscut în limbile europene unele variante aproximative de traducere, mai mult pentru uzul curioșilor de *Hatha-yoga*. Vlad Șovărel (n. 1972, președinte al Asociației de Studii Euro-Asiatice și cercetător afiliat al Institutului de Istorie a Religiilor din București), îl redă științei, transpunând cu exactitate denumirile-cheie și păstrând termenii din original, după ce a studiat câțiva ani la Kolkata, cu specialiști în scrierile clasice ale hinduismului, și a publicat traduceri din *Upanișade*, texte din tradiția lui Dattātreya (*Dattātreya-stotra*, *Yoga-śāstra* ș.a.), precum și restituiri ale unor opere încercate de primii indianiști români. Totuși, nu e vorba doar de precizie științifică, deoarece traducătorul a menținut, în măsura posibilităților, ritmul versetelor. De ce a fost necesară această dublare a strădaniei se poate întreba doar cine crede că sfaturile înțeleptului Gheranda pot fi necesare doar purificării corporale și spirituale, tehnicilor pentru *āsana* sau *mudrā* (pe acestea din urmă, Vlad Șovărel le numește „sigilii"). Desigur, pe lângă controlul tehnicilor corporale, deci pe lângă detaliile, ca să zic așa, medical-gimnastice, e vorba și de meditație, beatitudine etc, structura prozodică având rostul ei. Cu atât mai mult, cu cât e vorba de o cultură în care se consideră că și o greșeală de gramatică aduce după sine o greșeală de ritual ce ar putea afecta întreaga stare a lumii. Pe de o parte, textul are exactitatea care ar putea fi atribuită unei cărți de medicină, pe de alta, emană înțelepciune inițiatică și farmec literar.

Astfel, „Gheranda a spus:"
„Nu există curmei asemenea iluziei,
Nu există putere mai mare decât practica Yoga,
Nu există prieten mai mare decât cunoașterea,
Nu există dușman mai mare decât egoul".

Fără o exprimare incantatoriu-repetitivă, probabil că lucrurile nu s-ar fi așezat la fel de ușor în memorie:

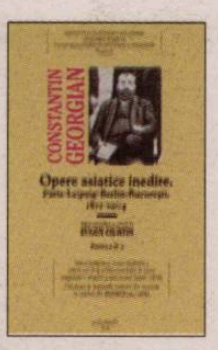
„Precum se învârte în sus și în jos
Roata cu urcioare, datorită forței boilor,
Tot astfel se învârte odată cu nașterile și morțile succesive
sinele individual, datorită forței faptei.

Trupul se descompune întotdeauna
precum un urcior de lut nears în apă.
[Practicantul] ar trebui să purifice trupul
Arzându-l pe deplin prin focul Yoga."

Se poate presupune că fără acest strop de artă prozodică adeptul ar fi fost mai greu de convins să se străduiască în duritățile purificării, să încerce spălăturile pe calea aerului, apei și focului, posturile folositoare, „sigiliile", restricțiile alimentare și alte diverse abțineri (sau „înfrânări", cum le numea Eliade). Una din cele două metode de purificare a „traseelor psiho-energetice" fiind, de altfel, incantația. Fără păstrarea ritmului n-ar fi putut fi evocată nici „meditația auditivă", cum o numea tot Eliade, sunetele „interne" sau „mistice": „...al greierului,/ apoi al flautului din bambus,/ apoi tunetul norului, al tobei, al albinei negre, iar apoi al clopotului,/ al gongului de bronz... (Dar ultimul) sunet este al nelovirii/ acea vibrație (*dhvani*) este a acestui sunet (intern)". S-a spus că meditația asupra sunetelor mistice a fost cunoscută și în islam, mai ales sufilor, iar poetul persan Hafez s-ar fi referit la ele scriind: „Nimeni nu știe unde locuiește preaiubitul meu / Singurul lucru știut e că sunetul de clopot se apropie" („Preaiubitul" fiind, desigur, Dumnezeu).

Rândurile de față, un îndemn la lectura sfaturilor lui Gheranda, n-ar putea fi încheiate fără a cita următoarele versete, pe care nu știu cine nu le-ar numi altfel decât poezie :

„[Yoghinul] trebuie să mediteze asupra unui preafermecător
Piedestal alcătuit din vibrație și punct.
Deasupra acestuia se află o pereche de lebede,
Acolo se mai află și [o pereche de] sandale din lemn."



Constantin Georgian, **Opere asiatice inedite. Paris-Leipzig-Berlin-București, 1872-1904.** Ediție critică de Eugen Ciurtin. (Studii și documente de istorie a religiilor, vol. III-IV) București, Institutul de Istorie a Religiilor 2020/ Sibiu, Editura Astra Museum, vol. II-III, 2019.

Tot în 2020 a fost finalizată și publicarea ultimelor două volume din ediția științifică și critică pe care Eugen Ciurtin i-a consacrat-o primului indianist român, Constantin Georgian (despre volumul întâi al ediției am comentat la apariție în paginile **României literare**). Volumele II și III cuprind corespondența lui Georgian cu orientaliști celebri precum James Darmesteter, H. L. Fleischer, Jan Urban Jarník (ș.a. din Franța, Germania, Grecia otomană, imperiul austro-ungar), dar și cu personalități din România, între care Titu Maiorescu, Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, Grigore Tocilescu, Ioan Zalomit.

Iată ce scria Georgian (care adresase pe această temă un memoriu și ministrului Titu Maiorescu) rectorului Zalomit, privind „intenționea de-a funda și la noi în țară o catedră de limba sanscrită și literatura indiană, lucru care se află mai în toată Europa. În Germania, casa unde sunt atâtea universități, fiecare are 2 sau 3 catedre de limba sanscrită, atât de necesară pentru cunoștința limbii latine și elene. Spre acest scop am studiat cu deosebire această limbă și certificatele ce am avut onoarea a vă trimite dovedesc poate că munca mea n-a fost vană. Din economiile și privațiunile mele am cules câteva cărți în această sferă, chiar [...] mai principale nu am putut a le lua toate fiind foarte scumpe, și [...] deodată; așadar trebuie să mă mulțumesc numai cu ce aveam și să lucrez fiind la Paris în biblioteci care erau foarte bine aprovizionate. Ar fi [...] modestie din parte-mi a nespune că se poate profita de acele cărți, am fost silit de [a] învăța limba Germană, Inglesă și Italiană, văzându-mă armat acum cu ceea ce este principal pentru un profesor".

Volumele continuă seria de *Studii și documente de istorie a religiilor*, începută în urmă cu câțiva ani, cuprinzând și o „disertațiune istorico-filologică" a lui Georgian despre *Locul și importanța literaturii vedice în istoria civilizațiunii* [București, 1887], studiul despre *Universalitatea principiilor religiunii creștine*. [București, 1878], precum și fragmente de prime traduceri din *Mahābhārata* (*Istoria lui Sāvitrī*) sau din poezia persană. Sub egida Institutului de istorie a religiilor, Editura Spandugino a preluat cu lăudabilă ambiție și seriozitate publicarea, într-un ritm anual susținut, a întregii serii.

●● **Grete Tartler**

„OEDIPE"

LA OPERA DIN PARIS

În zilele când la București va fi în plină desfășurare cea de-a 25-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu", la Opéra Bastille din Paris va avea loc premiera tragediei lirice în patru acte și șase tablouri *Oedipe*, capodopera lui George Enescu, în deschiderea stagiunii 2021-2022. Amintim că, pentru prima dată, această lucrare a văzut lumina unei scene lirice în urmă cu 85 de ani pe scena Operei Garnier din capitala franceză. Spectacolele vor avea loc în perioada 20 septembrie-14 octombrie. Primul spectacol va fi avanpremiera, pentru tineri până în 28 de ani , premiera fiind programată pentru 23 septembrie. Vor mai urma spectacole în 29 septembrie, 2, 5, 8, 11 și 14 octombrie.

Punerea în scenă va fi realizată de scriitorul, actorul și regizorul canadian, de origine libaneză, Wajdi Mouawad (foto).

Acesta este cunoscut cititorilor și spectatorilor din România, datorită volumului său *Totul este scriitură*, publicat în 2018 la Editura Nemira, dar și spectacolului cu piesa sa *Incendii*, montată în 2019 la Teatrul „Bulandra" din Capitală. Această lucrare a stat la baza scenariului pentru filmul cu același titlu, regizat de Denis Villeneuve, nominalizat la Premiul Oscar 2011, la categoria „cel mai bun film străin".

Interpretul rolului titular din *Oedipe* va fi baritonul britanic Christopher Maltman, o prezență activă pe scenele lirice mondiale. În rolul lui Thésée va cânta baritonul Adrian Tampan, originar din Republica Moldova. El a debutat în rolul lui Robert din opera *Iolanta* de P.I. Ceaikovski, la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău, în scurtă vreme devenind cunoscut pe scenele unor teatre de operă din Europa, America de Nord și Asia.

Este remarcabil că Opera din Paris marchează în felul acesta cei 140 de ani de la nașterea marelui nostru compozitor.

MEMORIILE

PRINȚULUI HARRY

Penguin Random House a anunțat recent că preconizează să publice în 2022 memoriile prințului Harry (foto), ducele de Sussex. Acestea nu poartă încă un titlu, dar ele vor fi o relatare definitivă a unor experiențe, aventuri, pierderi și lecții de viață ale prințului britanic. Dintr-o declarație a acestuia a reieșit că este profund recunoscător pentru oportunitatea de a împărtăși ceea ce a învățat de-a lungul vieții.Toate încasările vor fi donate în scopuri caritabile. ***(M.K.)*** ●

***Jumătatea mai bună. Despre superioritatea genetică a femeilor* (traducere în limba română la Editura Trei) este cartea care stă la baza acestui dialog cu medicul, cercetătorul și autorul de best-seller Sharon Moalem. Cercetările și scrierile doctorului Moalem combină medicina, genetica, istoria și biologia pentru a explica în moduri noi și captivante felul în care funcționează corpul uman. Cărțile lui au fost traduse în peste 35 de limbi.**

Cristian Pătrășconiu: Domnule dr. Sharon Moalem, superioritatea genetică a femeii este o realitate pentru dumneavoastră. De ce o realitate și nu o interpretare?

Sharon Moalem: Ați pus o întrebare foarte bună. Acum 10 ani, pe când îmi definitivam pregătirea în domeniul medical și instruirea mea științifică, eram ca majoritatea colegilor mei: consideram că bărbații sunt mai puternici nu doar fizic, ci și din punct de vedere biologic. Și învățasem că motivul pentru care bărbații trăiesc mai puțin ține de comportamentul lor: nu merg la doctor, nu au o alimentație corectă. A fost nevoie de 10 ani de experiență ca să-mi schimb părerea și să descopăr această explicație genetică, să transform această întrebare sau ipoteză într-o concluzie. Și concluzia a fost că, oriunde te uiți în lume, orice specie analizezi, indiferent că e vorba de păsări, mamifere sau oameni, genul cu 2 cromozomi X va trăi mai mult și va fi avantajat din punct de vedere genetic. Iar pentru mine, cel mai mare șoc a fost că acest lucru este valabil inclusiv la alte specii unde nu e vorba de femele, căci la oameni femeile au XX, iar bărbații au, în mod normal XY, însă în cazul păsărilor, deci specii aviare, observăm opusul: masculii au echivalentul XX, numit ZZ, și trăiesc mai mult decât femelele. Deci nu avem de-a face cu o superioritate genetică a genului feminin, ci cu o superioritate genetică a ființelor umane de sex feminin, a femeilor.

Dacă femeile sunt superioare din punct de vedere genetic, asta înseamnă că bărbații sunt inferiori genetic, corect?

Aș aprecia, mai degrabă, că bărbații sunt cumva fragili din punct de vedere genetic sau biologic. Prin fragilitate, mă refer la faptul că, indiferent despre ce boală vorbim, fie că e vorba de cancer sau unele infecții, bărbații nu doar că se îmbolnăvesc de mai multe forme de cancer, dar și după ce primesc diagnosticul de cancer, nu reacționează la fel de bine din punct de vedere clinic, adică, în comparație cu femeile, vor muri mai mulți bărbați care primesc tratament. Au această fragilitate. Partea foarte dificil de înțeles este că, dacă bărbații sunt mai puternici din punct de vedere fizic, noi doi, de exemplu, avem mai multă forță în partea superioară a corpului, putem alerga mai repede sau arunca mai departe decât o femeie obișnuită, cum se face că, atunci când ne confruntăm cu provocările vieții, infecții, cancer, foamete, femeile de regulă le supraviețuiesc bărbaților? Așadar, consider că bărbații sunt mai fragili din punct de vedere biologic, ceea ce e contraintuitiv, ai tinde să crezi că dacă ai forță fizică, poți lupta mai bine cu cancerul, nu? Și se pare că aspectul biologic care le oferă bărbaților forță fizică, mai mult testosteron, cromozomul Y, de fapt îi predispune la afecțiuni oncologice și la a nu răspunde la fel de bine la tratament.

Ați putea sau am putea scrie o carte la fel de interesantă ca a dvs. despre inferioritatea genetică a bărbatului?

Da, însă aș numi-o fragilitate genetică și motivul, adică unul dintre motivele care m-au determinat să scriu această carte este că, dacă femeile au un avantaj când vine vorba de a supraviețui infectării cu Covid, fapt pe care acum îl cunoaștem, căci în orice țară din lume mor de două ori mai mulți bărbați din toate categoriile de vârstă, deci nu este vorba doar de bărbați mai în vârstă, și desigur mai mulți bărbați se îmbolnăvesc de cancer, ce am putea învăța din biologia femeilor? Cum am putea studia biologia femeilor pentru a-i ajuta pe bărbați să depășească această fragilitate?

De ce această superioritate genetică a femeii este o veste bună, chiar foarte bună, pentru bărbați?

Tocmai din acest motiv, dacă putem accepta asta, căci mulți bărbați au o reținere în a accepta acest lucru, și nu spun că bărbații nu sunt la fel de buni ca femeile, ci doar că sunt mai fragili. Însă dacă putem accepta și înțelege asta, vom ajunge foarte repede la concluzia că bărbații au de fapt nevoie de mai multă îngrijire medicală. Băieții au nevoie de mai mult ajutor când vine vorba de unele dificultăți de învățare, de exemplu tulburări din spectrul autismului, unde raportul este de 4 băieți la o fată; orice tip de dificultate intelectuală apare aproape de două ori mai des la băieți decât la fete, așadar ce putem învăța din biologia feminină? Prin studierea femeilor, cred că putem obține cheia biologică și răspunsurile biologice care să-i ajute pe bărbați, la fel cum, dacă am studia bărbații, am putea folosi descoperirile pentru anumite afecțiuni medicale la care femeile sunt mai predispuse.

Faptul că superioritatea genetică a femeilor are implicații medicale este o realitate. Haideți să rezumăm și să accentuăm cele mai importante implicații sau consecințe medicale.

Desigur. Ar trebui să începem cu una dintre cele mai, de fapt cu cea mai negativă consecință, care pare aproape să contrazică ceea ce spun. Și aceasta îl reprezintă bolile autoimune, artrită reumatoidă, scleroză multiplă, lupus, acestea sunt mult mai frecvente la femei. Dacă ne gândim la scleroză multiplă, raportul este de 4 femei la un bărbat care suferă de această afecțiune. Și asta ar putea părea, în primă fază, un contraargument pentru superioritatea genetică de care vorbeam, însă, de fapt, motivul este că sistemul imunitar al femeilor este foarte agresiv. Este foarte bun la a găsi afecțiuni oncologice ce s-ar putea ascunde în corpurile acestora. Partea proastă este că există însă o posibilitate mai mare ca aceste sisteme imunitare să atace propriul corp. Vă amintiți că, la începutul discuției, ați întrebat ce beneficii au bărbații? Și femeile pot beneficia de pe urma acestui lucru, dacă putem afla de ce celulele sistemului imunitar masculin sunt așa leneșe. Ele nu se atacă pe sine, nu își provoacă boli autoimune așa ușor ca în cazul femeilor, așa că dacă studiem autoimunitatea la bărbați, am putea descoperi noi căi și metode de cercetare care să ajute femeile. Dar în mod fundamental, dacă analizăm orice problemă biologică de supraviețuire, indiferent care este ea, dacă analizăm longevitatea, femeile fac aproape totul mai bine decât bărbații. Și vă voi mai da un exemplu simplu, pe care abia acum îl înțelegem, și anume distingerea culorilor. Avem cele două gene pe care le folosim pentru distingerea culorilor și care se află în cromozomul X, iar bărbații au un singur cromozom de acest fel, noi doi avem fiecare o pereche XY. Dacă ceva este în neregulă cu cromozomul nostru X care conține genele pentru distingerea culorilor, trecem de la a vedea lumea în aproximativ un milion de culori la 30.000 de culori, devenim daltoniști. 10 procente dintre bărbați sunt daltoniști, comparativ cu doar 0,1% dintre femei, iar motivul este că ele mai au un X suplimentar. Așadar, dacă un X nu funcționează pentru distingerea culorilor, femeile mai au un X pe care să-l folosească. Așa am înțeles, în ultimii 20, 30, 40 de ani, avantajul femeii, însă ce am descoperit acum este că fiecare femeie își folosește ambii cromozomi X pentru vedere. Pentru femei, acest lucru înseamnă că văd nu un milion, ci o sută de milioane de culori. Credem că cel puțin un sfert dintre femei pot face acest lucru, poate chiar mai mult. Deci bărbații și femeile nu doar că nu privesc lumea la fel, nu vedem nici măcar același spectru de culori. Așa că, pe măsură ce începem să studiem diferențele dintre bărbați și femei, începem să înțelegem că poate nu doar că nu vedem lumea la fel, poate organismele noastre nici măcar nu interacționează la fel și începem ușor, ușor să înțelegem că femeile au aceste puteri, iar întrebarea cea mare este: de ce? N-ar fi grozav ca și bărbații să se bucure de asta? Iar motivul este că, în biologie, există întotdeauna un compromis. Un sex primește XX, deci un X suplimentar, celălalt primește XY, deci de ce femeile și nu bărbații? Răspunsul este că, în general, femeile sunt mai atașate

DIALOG REALIZAT DE CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

de copii decât bărbații. Așa că, în orice societate am analiza de-a lungul istoriei, femeile au avut întotdeauna mai multă grijă de copiii lor decât bărbații, iar supraviețuirea copiilor la începutul vieții depinde complet, din punct de vedere biologic, de mamă, pentru că mama, în majoritatea situațiilor de-a lungul istoriei, le oferă lapte. Așadar, în caz de infecții sau foamete, dacă mama copilului moare, cel mai probabil nici copilul nu va supraviețui. Și ceea ce descoperim în continuare se referă la rolul femeilor ca bunici. De exemplu, dacă un copil din Africa, unde s-a desfășurat o bună parte a acestei cercetări, are o bunică în viață, respectivul copil are șanse mult mai mari să ajungă la vârsta adultă decât dacă ar avea un bunic. Prin urmare, bunicile și capacitatea femeilor de a trăi mai mult și de a nu mai putea face copii la menopauză, pentru a avea grijă de nepoți, este cu adevărat o modalitate de supraviețuire a speciei noastre. De aceea au primit femeile această putere genetică suplimentară.

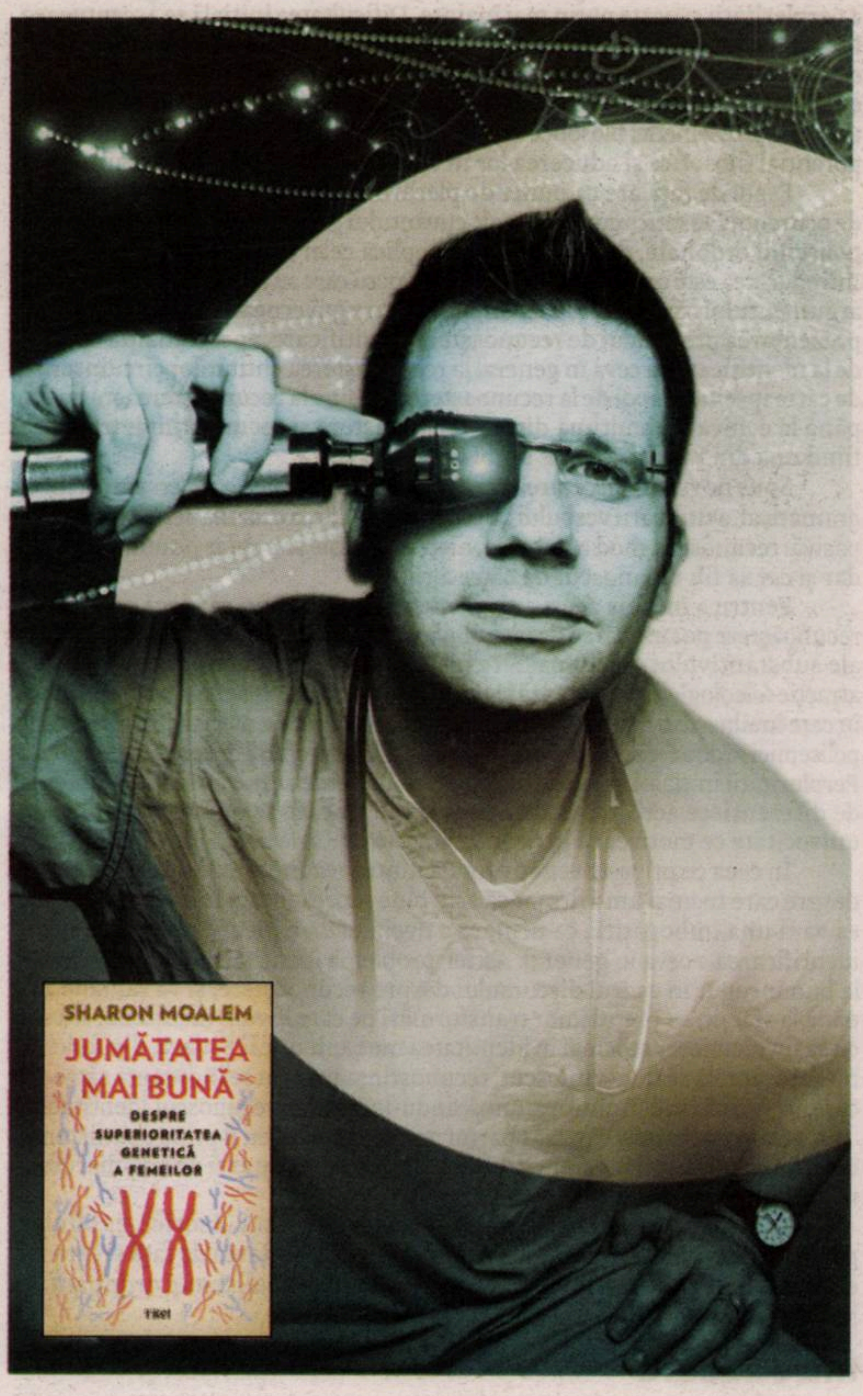
Pe de altă parte, superioritatea genetică a femeii are consecințe culturale? Am putea spune asta?

Cred că are implicații imense. Dintr-o perspectivă a societății, multe țări, de exemplu, alocă fonduri mai mari pentru cercetarea cancerului de sân decât pentru cancerul de prostată. În prezent, în Regatul Unit, de exemplu, avem date conform cărora de două ori mai mulți bărbați se îmbolnăvesc de cancer de prostată comparativ cu femeile care suferă de cancer de sân, totuși se alocă mai mulți bani cancerului de sân. Nu spun că ar trebui să egalizăm totul, însă medicina cumva a dezamăgit bărbații în această direcție a oportunităților în care ar fi trebuit să ne concentrăm pe motivul pentru care bărbații sunt mai fragili.

Desigur, unele dintre implicațiile privind societatea și cultura au legătură cu ceea ce spuneam mai devreme despre distingerea culorilor. Pornim de la presupunerea că bărbații și femeile sunt la fel. Însă ceea ce spun este că, la nivel genetic, organele noastre au un gen. Creierul nostru are un gen. Din perspectivă genetică, creierele bărbaților și femeilor nu funcționează la fel, așa că fiecare avem abilități diferite. Este foarte important să beneficiem întotdeauna de egalitate, de potențialul unor șanse egale, însă este posibil să nu ne confruntăm întotdeauna cu rezultate egale și tindem să dăm vina pe gen când, de fapt, explicația ar putea fi de natură biologică sau genetică.

O întrebare „provocatoare": Superioritatea genetică a femeii poate avea consecințe ideologice? Dacă presupunem că între femei și bărbați există diferențe genetice, am putea spune că există și diferențe de ideologie? Este corect acest lucru?

Cred că depinde de modul în care folosim aceste cunoștințe și vă dau exemplul explorării spațiale. În general, ne referim la profesii, iar domeniul explorării spațiale era considerat exclusiv masculin, pentru că bărbații sunt mai puternici fizic. Și această concepție este încă valabilă. Descoperim acum că posibila expunere la radiații în mediul spațial are efecte mult mai dăunătoare pentru bărbați, ceea ce înseamnă că poate, toți astronauții care se vor îmbarca



pentru călătoria pe Marte ar trebui, de fapt, să fie femei, nu bărbați. Iar asta se bazează pe diferențe de natură biologică și este șocant, pentru că ne punem întrebarea: nu erau bărbații mai puternici?

Da, bărbații sunt mai puternici, dacă ne referim la forța fizică, însă pentru că în zilele noastre avem utilaje care preiau o bună parte din munca fizică pe care nu le aveam în trecut și dacă luăm în considerare importanța mediului, mediul spațial fiind extrem de dur, ajungem la posibilitatea de a lua o decizie în funcție de gen pentru că, cel mai probabil, oamenii care vor ajunge pe Marte și se vor întoarce vor fi femei, pentru că au capacitatea de a rezista mai bine decât bărbații într-un mediu dur care contribuie la dezvoltarea de afecțiuni oncologice, la degradarea corpului. Femeile fac față mult mai bine acestor medii dificile.

Aceste aspecte, legate de superioritatea genetică a femeii, sunt pentru dvs. simple, intuitive, sau reprezintă opusul perspectivei comune, clasice?

Cum spuneam la începutul discuției, nu a fost ceva intuitiv. A fost nevoie de 10 ani de experiență și în care am văzut opusul a ceea ce fusesem învățat în permanență, adică faptul că, în orice situație, băieții și bărbații nu făceau față atât de bine precum femeile. Și e mult mai ușor pentru cineva să nu țină cont de aceste diferențe când vine vorba de adulți, pentru că bărbații și femeile nu se comportă la fel, corect? Numărul bărbaților care se sinucid este mai mare, numărul bărbaților care beau și fumează este mai mare, bărbații își asumă mai mult riscuri și toate astea conduc la o sănătate precară, deci putem atribui comportamentului diferențele biologice, rata mai mare de supraviețuire a femeii. Pentru mine, ce a făcut diferența a fost să îngrijesc bebeluși foarte mici, bebeluși care nu beau, nu fumau și nu conduceau, nu-și asumau riscuri, și să îmi pun întrebarea: de ce dintre doi copii care se nasc în condiții egale, cel mai adesea fetele supraviețuiesc? Și oriunde ne-am uita în lume, sunt mai multe fete care ajung să își sărbătorească prima aniversare decât băieții. Odată ce înțelegem asta și înțelegem motivul genetic pe care îl explic în carte, devine evident și începi să te uiți în jurul tău și la experiențele tale personale și să-ți spui lucruri precum: acum înțeleg de ce soțul meu se îmbolnăvește pentru perioade mai lungi, nu doar cu referire la Covid, și cred că asta ne modifică puțin înțelegerea cu privire la diferențele de bază dintre genuri.

Care sunt cei doi cromozomi care oferă femeii un avantaj categoric în termeni de supraviețuire? Cum i-ați caracteriza într-un mod sintetic?

Avem, dacă ne gândim așa... întreaga noastră arhitectură este ADN și este cuprinsă în 23 de volume, vă puteți gândi la ele ca la niște enciclopedii. Și unul dintre aceste volume, unul singur din cele 23 reprezintă genul cromozomilor, X sau Y. În cele 23 de volume avem 2 perechi, deci un total de 46 de enciclopedii. Bărbatul are XY, femeia are XX. Acum... care-i treaba cu X-ul suplimentar? Cred că asta este esența întrebării. Cromozomul X are, în mod special, dacă ne gândim la volumul de enciclopedii, instrucțiuni pentru construirea și păstrarea creierului și pentru construirea și apărarea corpului cu ajutorul sistemului imunitar. Aceste două aspecte sunt esențiale pentru supraviețuirea noastră. O persoană care nu are un creier funcțional trăiește cu dificultate, și, fără sistem imunitar, aceasta nu poate supraviețui prea mult. Având aceste 2 volume, femeile au 1000 de gene suplimentare pentru a combate problemele vieții. Iar acest lucru reprezintă un avantaj imens. Înseamnă că, pentru fiecare bărbat care nu are această proprietate genetică suplimentară, dacă ceva este în neregulă cu aceste gene, atunci vor suferi de un tip de deficiență. În exemplul dat mai devreme, bărbații vor fi daltoniști, femeile vor putea distinge culorile. Ceea ce descoperim nu este că femeile pot vedea culorile, ci că femeile au această putere extraordinară de a vedea o sută de milioane de culori, în timp ce bărbații văd una, în cel mai bun caz. Orice am moșteni, noi doi nu vom putea vedea niciodată potențialul de culori pe care o femeie îl poate vedea. Acest principiu funcționează pentru toate genele, femeile pot folosi aceste informații genetice suplimentare pentru a reacționa la problemele vieții și pentru a se descurca în cursul vieții. Ne ajută să înțelegem de ce 80% dintre persoanele care împlinesc 100 de ani sunt femei. 95% dintre persoanele care împlinesc 110 ani sunt femei. Viața e o cursă foarte lungă, provocatoare, dificilă, tristă, uneori fericită, iar faptul că doar femeile ajung la capătul ei îndepărtat se explică prin faptul că au această proprietate genetică suplimentară.

Există riscuri ale superiorității genetice a femeilor? Există costuri?

Da, există. Pe unele le-am menționat anterior, costul major este că, analizând femeile la nivel mondial, riscul lor de a dezvolta boli imune este mult mai crescut. Este un cost uriaș, majoritatea acestor boli nu scurtează viața, deci nu sunt fatale, însă au un nivel crescut de morbiditate, adică comportă riscuri foarte mari pentru sănătatea fizică și din nou, raportul de îmbolnăviri de scleroză multiplă este de 4 la 1 între femei și bărbați, pentru lupus este aproape de 10 ori mai mare pentru femei, tiroidita autoimună este de 20 de ori mai întâlnită la femei, așadar nu vorbim de valori mici. Și totuși, dacă comparăm un bărbat și o femeie care suferă amândoi de o boală autoimună, bărbatul nu răspunde la fel de bine ca femeia. Ceea ce ne demonstrează că, luând în considerare toate aspectele, bărbații tot gestionează mai greu boli autoimune sau cancerul și se luptă mai greu pentru supraviețuire, în general.

Pandemia omoară mai mulți bărbați decât femei sau această afirmație nu este corectă?

Este foarte corectă dacă ne referim la Covid-19, avem date solide din întreaga lume conform cărora raportul de decese este de 2 sau mai mulți bărbați la o femeie, iar acest lucru nu este valabil doar pentru bărbații cu vârste mai înaintate. Vedem același tipar la toate categoriile de vârstă analizate, de două ori mai mulți bărbați decât femei. Iar acest lucru nu este asociat cu comportamentul, cunoaștem faptul că nu este o urmare a modului în care se comportă bărbații, nu pentru că nu poartă mască sau nu se spală pe mâini sau pentru că-și asumă mai multe riscuri sau nu respectă indicațiile medicului sau ale autorităților de sănătate publică, ci pentru că bărbații sunt mai fragili din punct de vedere biologic și genetic. Covid-19 clarifică acest lucru și reprezintă previziunea de care aveam nevoie, întrucât am scris cartea înainte de pandemie și am menționat că, la următoarea izbucnire a unei pandemii, vom putea vedea, fără îndoială, cum femeile supraviețuiesc în comparație cu bărbații.

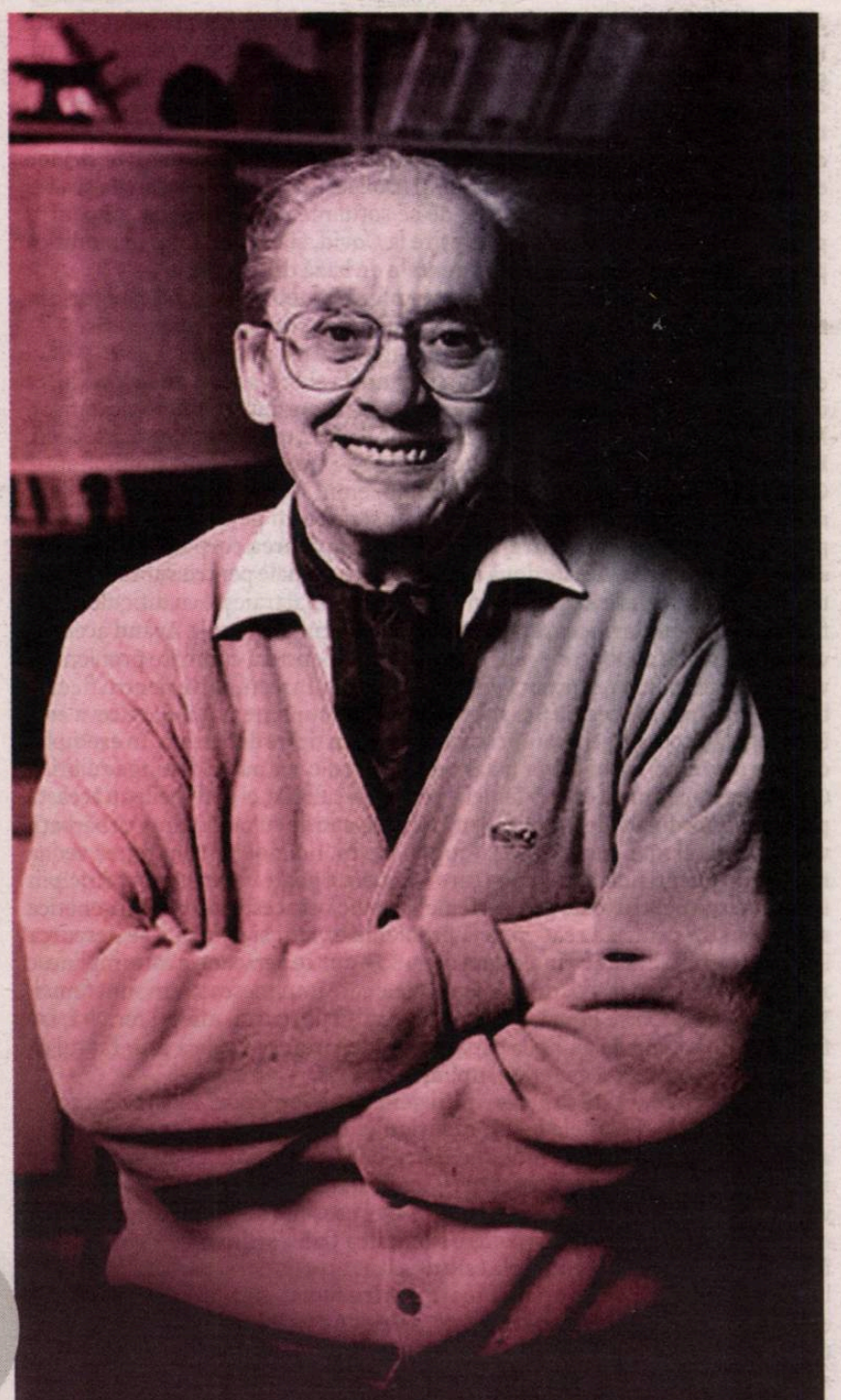
Egalitatea dintre femei și bărbați este un mit sau este o necesitate, un scop în sine?

Cred că depinde de modul în care definim egalitatea, dacă vorbim de egalitatea de șanse dintr-o societate, cred că este un obiectiv înalt, care avantajează ambele sexe. Însă din punct de vedere biologic, nu putem pune egalitate între femei și bărbați. Desigur, bărbații și femeile sunt mult mai asemănători între ei din perspectivă genetică, însă noi doi am putea avea mai multe în comun cu un cimpanzeu mascul din punct de vedere genetic, atât de fundamentale sunt diferențele. Femeile nu au cromozomul Y, fiecare organ și fiecare celulă a corpului au un gen. Este ca și cum ai compara o portocală și o pară, și am spune că toate sunt la fel. Sunt fructe, dar nu sunt la fel.

La fel se întâmplă și când aplici asta și încerci să înțelegi. Nu ne putem aștepta ca femeile să aibă forța fizică a bărbaților, corect? Există unele profesii care necesită mai multe abilități fizice în comparație cu altele, așa că vom vedea preponderent bărbați în respectivele situații. Și cred că dacă înțelegem faptul că suntem asemănători, dar fundamental diferiți din punct de vedere biologic, acest lucru ne va ajuta să evoluăm și ca societate.

Ultima întrebare, să spunem sub formă de glumă. Femeia nu este niciodată inferioară bărbatului, dar nici superioară, cu atât mai puțin egală. Sunteți de acord cu această afirmație, domnule Moalem?

Apreciez gluma, dar cred că depinde de modul în care interpretăm superioritatea, inferioritatea, pentru mine contează foarte mult dacă vorbim despre biologie, cum am discutat până acum, este evident că femeile au acest avantaj. Dar cred că ceea ce este important este să înțelegem societatea atunci când ne dorim egalitate de șanse versus egalitate în rezultate. Și consider că nu ar trebui să avem așteptarea unor rezultate egale, având în vedere diferențele genetice dintre bărbați și femei. ●



paul ricœur

PARCURSUL RECUNOAȘTERII – Trei studii

– fragment –

Paul Ricœur (1913-2005) este unul dintre cei mai importanți filosofi ai secolului XX, care a purtat de-a lungul operei sale, discutată și tradusă în toată lumea, un dialog profund cu științele umaniste. Printre temele sale predilecte de reflecție, dezvoltate în cadrul unei antropologii filosofice, se numără textul și acțiunea, identitatea narativă, răul, sinele și istoria. În primele sale lucrări, caută să surprindă, cu ajutorul metodei fenomenologice, raportul dintre voluntar și involuntar, de-a lungul unor fenomene ce țin de sfera practică a subiectului: proiectul, acțiunea, emoția, deprinderea. Se interesează apoi de raportul dintre subiect și limbaj și acordă analize extinse unor fenomene precum simbolul, metafora, povestirea, tematizând trăsătura lor comună: inovația semantică. Propune o teorie cuprinzătoare a subiectului, trasând mai întâi o diferență între două tipuri de identitate personală: cea invariabilă (de tipul formulei genetice, amprentelor) și cea care este menținută, în ciuda schimbărilor (ca în cazul promisiunii). O fenomenologie a omului capabil vine în completare, printr-o chestionare a capacităților și vulnerabilităților noastre fundamentale, manifeste în faptul nostru de a trăi laolaltă. Are o contribuție esențială la menținerea unui dialog intens între istorici și filosofi, prin poetica narativității elaborată în trilogia *Timp și povestire* și reflecția amplă asupra condiției istorice, desfășurată în lucrarea *Memoria, istoria, uitarea*. (Editura)

Prefață

Acest eseu consacrat recunoașterii are la bază trei conferințe susținute, cu acest titlu, la Institut für die Wissenschaften des Menschens din Viena și reluate într-o formă mai elaborată la Centrul Arhivelor Husserl de la Freiburg. Ceea ce public aici e versiunea franceză a acestor conferințe de la Viena și Freiburg, prelucrate și îmbogățite ulterior.

Cercetarea mea a fost provocată de un sentiment de perplexitate resimțit în legătură cu statutul semantic pe care chiar termenul „recunoaștere" îl deține la nivelul discursului filosofic. E un fapt că nu există o teorie a recunoașterii demnă de acest nume, așa cum avem una sau mai multe teorii ale cunoașterii. Or, această surprinzătoare lacună contrastează cu tipul de coerență care permite cuvântului „recunoaștere" să figureze în dicționar ca o singură unitate lexicală, în ciuda multitudinii de accepțiuni înglobate de această unitate, atestate în cadrul unei comunități de limbaj, care este dată, în acest caz, de limba franceză.

Contrastul dintre dispersia, în aparență aleatorie, a ocurențelor cuvântului la nivelul discursului filosofic și tipul de polisemie ordonată ce rezultă din munca lexicografului constituie situația de plecare, generatoare a perplexității evocate puțin mai înainte. Dificultatea inițială se accentuează în urma comparării accepțiunilor filosofice ale cuvântului „recunoaștere" ce sunt atestate la nivelul istoriei ideilor filosofice. Totul se întâmplă ca și cum eterogenitatea evenimentelor de gândire care guvernează emergența unor noi problematici filosofice ar avea ca prim efect dispersarea semnificațiilor potențial filosofice și aducerea lor în vecinătatea simplei omonimii.

Eseul de față are ca punct de plecare un pariu, acela de a oferi seriei de ocurențe filosofice cunoscute ale cuvântului „recunoaștere" coerența unei polisemii ordonate, demnă de a da o replică celei existente în plan lexical. Introducerea este consacrată ipotezelor de lucru care au stat la baza construcției argumentului cărții, mai exact dinamicii care guvernează, înainte de toate, prezentarea procesului de recunoaștere-identificare, apoi tranziția ce duce de la identificarea a ceva în general la recunoașterea entităților circumscrise de către ipseitate, apoi de la recunoașterea de sine la recunoașterea mutuală, până la echivalarea ultimă dintre recunoaștere și recunoștință, franceza fiind una din rarele ultimele limbi care o respectă.

Spus pe scurt, cercetarea aceasta are ca dinamică o inversare, la nivel gramatical, a utilizării verbului „a recunoaște", de la diateza activă la diateza pasivă: recunosc în mod activ ceva, niște persoane sau chiar pe mine însumi; dar și cer să fiu recunoscut de către alții.

Pentru a încheia acest argument, aș dori să spun că, dacă cererea de recunoaștere poate apărea drept polul teleologic al întrebuințărilor filosofice ale substantivului „recunoaștere" și ale verbului „a recunoaște", această atracție teleologică nu operează la nivelul discursului filosofic decât în măsura în care întâlnește o rezistență, la nivelul preocupării de a oferi un rol important polisemiei ordonate pe care o etalează seria celor trei studii despre recunoaștere. Perplexității inițiale i se substituie, treptat, un fel de admirație față de puterea de diferențiere activă în cadrul limbajului, și care se opune așteptării de univocitate ce motivează în profunzime *arta de a denumi*.

În ceea ce privește ecuația finală dintre recunoaștere și recunoștință, despre care tocmai am afirmat că este bine reprezentată în limba franceză, ea va fi una îmbogățită, ca urmare a deciziei de a începe cercetarea prin identificarea a ceva în general. Astfel, problema identității este prezentă de la bun început în cadrul discursului despre recunoaștere; și va rămâne așa până la sfârșit, cu prețul unor transformări pe care le vom menționa. Nu cer eu să fiu recunoscut tocmai în identitatea mea autentică? Și dacă, din fericire, mi se întâmplă să fiu recunoscut, recunoștința mea nu se îndreaptă către cei care, într-un fel sau în altul, recunoscându-mă, mi-au recunoscut identitatea?

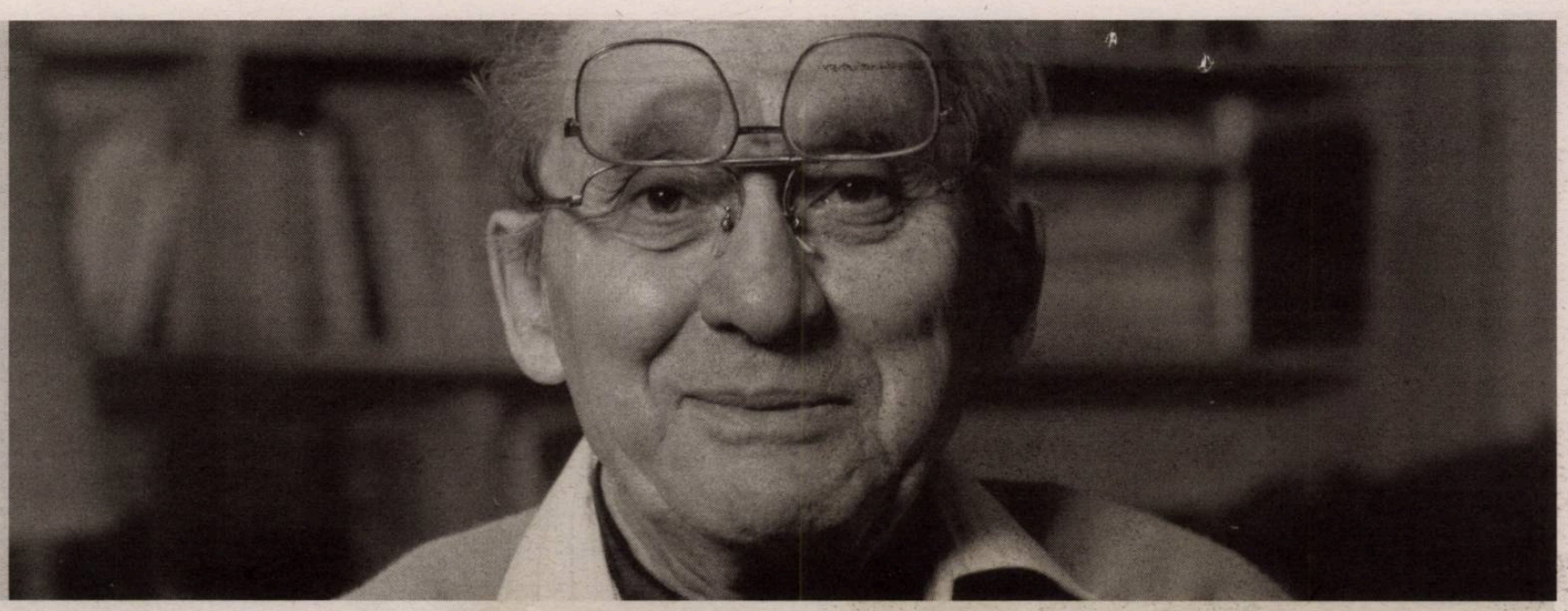
Oare va fi astfel câștigat pariul pe care acest eseu îl pune pe existența unui discurs filosofic coerent *despre* recunoaștere, care ar fi de fapt discursul recunoașterii?

Intitulând acest discurs drept „parcurs", și nu „teorie", subliniez persistența perplexității inițiale care a motivat cercetarea de față și care nu este eliminată de convingerea de a fi construit o polisemie ordonată, la jumătatea drumului dintre omonimie și univocitate.

Introducere

Trebuie să existe un motiv pentru care nicio lucrare cu o bună reputație filosofică nu a fost publicată până acum sub titlul *Problema recunoașterii*. Să fie oare pentru că avem de-a face cu un fals concept, care întinde autorilor în căutare de nou capcana unui fals subiect? Și totuși, în lecturile mele, cuvântul apare insistent, câteodată asemenea unui spiriduș inoportun, câteodată binevenit, chiar așteptat. [...]

Un survol rapid [al semnificațiilor acestui concept], ghidat de dicționare, lasă o impresie contrastantă. Pe de o parte, polisemia evidentă a cuvântului se pretează la o ordonare acceptabilă care nu tulbură sentimentul nostru de folosire corectă a cuvintelor și justifică varietatea întrebuințărilor conceptuale, fără a ajunge până la o disoluție care s-ar finaliza cu admiterea unei simple omonimii. În această privință, putem vorbi de o polisemie ordonată a cuvântului „recunoaștere" la nivelul valorilor sale de întrebuințare. Pe de altă parte, din compararea unui lexicograf cu un altul, apare un alt fel de discordanță care conduce la ideea că pe undeva lipsește un principiu organizator al polisemiei ce ține de o altă ordine decât cea a întrebuințării obișnuite a limbajului. Această lacună, cât și arbitrariul controlat ce guvernează organizarea lexicografică a polisemiei, întărește sentimentul de deficiență semantică resimțit la nivelul tematicii cu adevărat filosofice a recunoașterii. Și asta nu e tot: de-a lungul prelucrării lexicografice a utilizărilor din limba comună, trecerea de la o semnificație la alta se face prin salturi imperceptibile, principiul acestor deviații infime ținând de ne-rostitul definiției anterioare sub care se disimulează generarea însăși a șirului ordonat de semnificații, sub regimul a ceea ce tocmai am numit o polisemie ordonată. [...]



Care este semnificația considerată a fi prima? Aceea care pare a fi cea mai „naturală", cea care decurge din derivarea lui „a recunoaște" plecând de la „a cunoaște" și adăugând prefixul „re-". „A RECUNOAȘTE: 1. A-și readuce aminte despre cineva sau ceva ce cunoaștem. *Recunosc sigiliul.Recunosc oamenii, după vocea sau alura lor.*" Ne-rostitul constă în forța lui „re-", considerat, la o primă vedere, în sensul temporal al repetiției. Această cvasi-evidență va fi pusă sub semnul întrebării în dicționarul *Le Robert*. Mai mult, dacă definiția evocă inițiativa minții („a-și reaminti"), ea lasă nelămurit *ce*-ul a ceea ce este recunoscut ca atare. Nici despre indiciile în funcție de care recunoaștem ceva nu se spune nimic. Această tăcere este risipită prin definiția care urmează. Astfel, trecem la acțiunea de a recunoaște ceea ce nu am văzut niciodată: „2. A cunoaște în funcție de un gest, de un semn distinctiv sau de un indiciu o persoană sau ceva ce nu am mai văzut niciodată. *În mersul ei, recunoșteam o zeiță. A recunoaște o plantă în funcție de descrierea oferită de autori.*" Ideea de semn distinctiv în funcție de care recunoaștem va ocupa un loc considerabil în continuarea cercetărilor noastre. Trecem astfel la ideea de a recunoaște ca sau a recunoaște drept ceva: a recunoaște un anumit tip de persoană într-un anumit tip de individ. Însă, în exemplele despre plantă, rege, zeiță, Dumnezeu, *ce*-ul recunoscut rămâne neclar. Mai trebuie notat că acesta nu este o chestiune diferită în cadrul acestei a doua rubrici care ține de „a se face recunoscut, a dovedi cine suntem prin indicații specifice". Acest fel de inițiativă sau această tentativă va solicita din partea noastră o analiză particulară a lui „a se face recunoscut", în parcursul fragmentat care va urma acestei încercări de a impune o ordine la nivel lexicografic. Ceea ce rămâne nespus aici e fiabilitatea semnului de recunoaștere, a semnului distinctiv, a indiciului în funcție de care recunoaștem ceva sau pe cineva. Totuși, chiar cu ajutorul acestei idei intermediare trecem la cunoașterea activă a ceva sub semnul adevărului: „3. A ajunge să cunoști, să sesizezi, să descoperi adevărul a ceva. *I-am recunoscut inocența. În funcție de aceste indicii, am recunoscut apa bună de băut. Le recunoaștem reaua credință.* etc. Odată cu ideea de adevăr, apare în mod tacit un aspect valoric ce va fi tematizat ulterior. În ceea ce privește adevărul, acesta poate fi factual sau normativ: nici acest lucru nu poate fi lipsit de importanță. Mai mult, verbul „a ajunge să" insinuează menționarea unei dificultăți, în forma ezitării, a întârzierii, a rezistenței. Această observație trebuie adăugată însemnărilor noastre de mai sus, suscitate de verbul „a-și aduce aminte". Ajungem aici la această operație implicită prin care o derivare este în același timp efectuată, dar și depășită. Această aluzie privitoare la aspectul pe care-l putem numi complicat al recunoașterii se clarifică la nivelul următoarei utilizări: „4. A recunoaște cu negație înseamnă câteodată a nu mai fi interesat de, a nu mai asculta de ceva. *Nu mai recunoaște altă lege, decât propria sa voință.*" Ne-rostitul constă în restricția mentală subiacentă formei negative: „nu recunoaște decât". Plecând de la aspectul complicat, dificil, al recunoașterii, următoarele semnificații migrează în direcția descoperirii și a explorării necunoscutului, „că e vorba de locuri și abisuri, de pericole" (sensurile numerelor 5, 6, 7). „A parcurge" lasă locul lui „a explora". Sensul nr. 8 poate fi atunci considerat, în ordinea aranjării semnificațiilor vocabulei, drept turnura majoră: „8. A admite, a accepta ca fiind adevărat, ca fiind incontestabil. *Filosoful acesta recunoștea existența atomilor.*" etc. Referirea la adevăr din sensul nr. 5 este îmbogățită prin aluzia la dificultatea sensului nr. 6 și a următoarelor: a admite înseamnă a pune capăt unei ezitări cu privire la adevăr, dar și a face astfel referință la acesta. Nuanța sugerată de actul de a admite se clarifică la nivelul referinței ulterioare la autoritatea cuiva, implicită în ideea de a admite: „a se supune autorității unei persoane" (nr. 9). De la a admite la a se supune, glisarea este insesizabilă. Am putea să nu recunoaștem, să nu ne supunem. Negarea, refuzul nu sunt departe. În schimb, partea de mărturisire a lui a admite trece în primul plan, ceea ce permite reluarea sensului nr. 2 despre semnele în funcție de care recunoaștem și sensul nr. 3 despre componenta de adevăr ale cărei semne distinctive sunt puse în lumină, în sensul tare al lui „a recunoaște ca", „în calitatea de". Ideile de semn distinctiv, de adevăr, dar și cea de dificultate, chiar de reticență, se găsesc astfel încorporate în perimetrul sensului. Urmează modalitățile specializate ale lui „a recunoaște ca", fie că e vorba de uzul militar (nr. 12) sau, într-o manieră și mai remarcabilă, de folosirea lui a recunoaște în chestiunea filiației: „a recunoaște un copil (natural)". Nu este vorba doar de cineva, ci de un drept care este astfel recunoscut, subliniat, prin semnul său distinctiv scriptic: o semnătură susceptibilă de a fi recunoscută ca atare. După uzul religios, cel al „declarației de credință" (nr. 10), ajungem la tema mărturiei: „a mărturisi, a destăinui" (nr. 15), poate o greșeală, o datorie, o eroare. A fost încheiat ciclul complet? Nu. La sfârșitului parcursului, apare un oaspete neașteptat – de altfel, neinvitat în cea mai mare parte a limbilor altele decât franceza –, recunoașterea ca recunoștință: „16. A fi recunoscător cuiva, a face dovada recunoașterii." Vedem legătura cu ceea ce precedă; mărturia datoriei față de cineva, mărturie ce trebuie să-i fie făcută, ne pune pe drumul recunoștinței, cu condiția adăugirii ideii unui gest în schimb, spontan, grațios, în deplinătatea sensurilor cuvântului, ca și cum o datorie ar fi restituită. [...]

În ceea ce privește vocabula „[a]recunoaște", care servește aici de test al concepțiilor lexicografice, ideile de bază sunt reduse la trei.

„I. A cuprinde (un obiect) cu mintea, cu ajutorul gândirii, legând între ele imagini, percepții care-l privesc; a distinge, a identifica, a cunoaște cu ajutorul memoriei, a judecății sau a acțiunii."

„II. A accepta, a considera ca adevărat (sau drept cineva sau ceva)."

„III. A dovedi prin recunoștință că suntem datori față de cineva (cu ceva, o acțiune)."

Ordinea în care sunt enumerate semnificațiile de rang secund ne invită la un parcurs care nu este foarte diferit de cel esențial linear propus de către *Littré*. Totuși, prima definiție pivot marchează desprinderea vocabulei „[a]recunoaște" de [a]cunoaște, *Littré* rămânând sensibil la filiația existentă la nivelul semnificantului, în timp ce *Le Robert* merge direct la noutatea conceptuală exprimată prin seria de verbe „a sesiza, a face legătura, a distinge, a identifica" etc. În notația care urmează imediat, termenul „[a]cunoaște" se găsește reintegrat în seria acestor operațiuni cu ajutorul triadei „memorie, judecată, acțiune". Nu putem ignora caracterul vag al acestei definiții prime a cărei articulație conceptuală este deja considerabilă. Aceasta comportă o ramificație internă exprimată în grafia sa îngrijită: „a lega" nu este același lucru cu „a distinge", termen separat de precedentul prin punct și virgulă; și nici cu „a identifica", separat de „a distinge" printr-o simplă virgulă. Această neclaritate, acest aspect imprecis spun multe despre dificultatea de a conceptualiza termenul. [...]

(Paul Ricœur – **Parcursul recunoașterii. Trei studii** *urmează să apară în toamna acestui an la Editura Spandugino, în seria de autor care îi este dedicată. Traducerea din limba franceză a acestui volum este realizată de Dorel Bucur.)*

Din seria de autor pe care Editura Spandugino i-o dedică lui Paul Ricoer, au apărut până acum: *Sinele ca un altul*, cuvânt-înainte de Paul Marinescu, traducere de Alina Daniela Marinescu și Paul Marinescu, (2016) 2020; *În viață până la moarte*, prefață de Olivier Abel, postfață de Catherine Goldenstein, traducere de Dorel Bucur, (2017) 2021; *Filosofie, etică și politică. Interviuri și dialoguri*, prefață de Michael Foessel, traducere de Alina Daniela Marinescu, 2019.

o istorie inocentă *a civilizației*

Dacă am urmări distribuția operei lui Evgheni Vodolazkin după coordonatele tematică și stilistică, am descoperi *Istoria Insulei* foarte aproape de *Laur*. Autorul însuși consideră că cele două romane sunt în descendență directă. „Sunt rude de gradul I", mărturisește Vodolazkin într-un interviu acordat lui Cristian Pătrășconiu pentru Târgul de Carte Elefant Fest (1:28). Dar proiecția auctorială nu trebuie considerată ca fiind referință imuabilă odată ce textul însuși se eliberează de autor, fiind preluat din letopisețele vremii și comparat cu notele lui Parfeni și Ksenia, cuplul regal care veghează asupra Insulei de 347 de ani, respectiv cu scenariul filmului omonim al francezului Jean-Marie Leclerc.

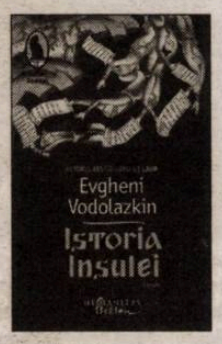
Istoria Insulei este romanul scris de Vodolazkin în perioada pandemiei. Este un roman al izolării, al privirii de la distanța critică necesară asupra cursului istoriei și insignifianței omului supus transformărilor istorice. Perspectiva e, totuși, influențată de personalismul creștin, expresie a unei libertăți asumate în tripla reflectare spre exterior, interior și Dumnezeu. Vodolazkin propune lectura acestui roman prin prisma înțelegerii Insulei ca fiind modelul în mic al civilizației europene. La o lectură neinfluențată de cheia oferită de autor, Insula se relevă a fi mai degrabă modelul în mic al civilizației ruse, trecute brusc și violent de la un medievalism aflat sub o vagă și superficială iluminare occidentală, la comunism, adică la o formă de medievalism al minții prin propaganda viitorului luminos. Această perspectivă oferă posibilitatea unei rescrieri cu instrumentar fractal a istoriei unei civilizații, cea rusă (chiar dacă modelul fractal este multiplicabil la scară diferită și se poate aplica în egală măsură sud-estului Europei, Occidentului, întregii umanități; Vodolazkin admite, ba chiar promovează acest punct de vedere, chiar dacă, din ceea ce exprimă public, iterația începe de la modelul european și nu de la cel rus). Transparența lecturii prin cheia civilizației ruse în așezare și căutare a mântuirii e mai la îndemână pentru cititorul din afara granițelor (și influențelor) rusești, care identifică în familia princiară dinastia Romanovilor, începută la 1596 cu Mihail I. La scara istoriei este simplu să asociezi cei doi termeni, familie și dinastie. Istoria Insulei este una a parcurgerii etapelor unei profeții, a lui Agafon Înaintevăzătorul, care a văzut și molima (în inversiunea voluntară, metonimică, din textul lui Vodolazkin, toate molimele, probabil și cea din interiorul căreia a fost scrisă cartea), dar și stingerea luptelor interne din insulă prin căsătoria lui Parfeni autohtonul (din spița lui Mihail), cu Ksenia (străina), fiica prințului Andronik:

„Îngrijorează-te, prințe, pentru prezent, l-a sfătuit episcopul pe Mihail, căci viitorul vine sub formă de prezent. De ajutor poate fi aici numai Agafon Înaintevăzătorul, care, neluând în seamă timpul, nu se îngrijorează pentru viitor.

Auzind aceasta, prințul Mihail l-a chemat pe Agafon și i-a împărtășit îngrijorarea lui.

Și Agafon a spus:

Tu, prințe, vei avea un fiu numit Parfeni, ceea ce înseamnă *cast*. Iar prințului Andronik i se va naște o fiică, Ksenia, adică *străină*, ceea ce poate fi înțeles ca *străină lumii*. Și se vor uni prin cununie, și prin unirea lor se vor stinge luptele interne în Insulă". (p.58)



Evgheni Vodolazkin. **Istoria Insulei.** Traducere din rusă și note de Adriana Liciu. București:, 2021 Humanitas Fiction. Colecția Raftul Denisei. 374 p.

Privind prin această cheie cea mai importantă dinastie a Rusiei, ai cărei reprezentanți de vârf au fost Petru I cel Mare și Ecaterina a III-a cea Mare *străina*, (asimilabili lui Parfeni și Kseniei) putem vedea la confluența sângelui autohton al Romanovilor cu cel străin al familiei prusace stingerea luptelor interne pe parcursul celor peste 300 de ani de domnie. În *Istoria Insulei* apar multe episoade care pot fi citite în această cheie, pe care nu o neagă Vodolazkin, cum ar fi tăierea și arderea paginilor de istorie din letopisețul Insulei (cele 94 de pagini echivalente a 150 de ani de istorie și a cinci capitole absente din carte) ca urmare a stăpânirii străine, echivalentă secolului și jumătate de stăpânire mongolă asupra Moscovei, scoasă din manualele de istorie: „Dacă istoria nu este eroică, [...] aceea nu e istorie", comentează unul dintre personajele mărunte ale cărții (p.132). Creștinarea Insulei înseamnă începuturile istoriei, cum, de altfel, începe și istoria Rusiei. Izolarea Insulei este similară izolării Rusiei de până la începutul secolului al XVIII-lea, până la domnia țarului Petru I. Până și instaurarea comunismului, și lecția (ironic predată) a realismului socialist capătă aceeași coloratură ca în realitatea sovietelor (p.217).

Totuși, menținerea în această cheie a descifrării romanului lui Evgheni Vodolazkin înseamnă o îndepărtare de semnificațiile sale profunde. Istoria Rusiei e doar un pretext al poveștii, transferat iterativ la scări diferite – și din acest punct de vedere autorul nu greșește când focalizează parcursul asupra unei civilizații europene repetând aceleași greșeli (cum poate fi citit următorul fragment dacă în egală măsură în cheia laicizării comuniste în Rusia și în cea a emancipării occidentale: „Mănăstirea se înstrăina în folosul statului, care dobândea o nouă credință: credința în Viitor". (p.191?) Unul dintre personajele cărții se exprimă deschis asupra acestei interpretări fractale la scările reproducerii modelului iterativ: „Povestea Insulei, Leclerc o vede ca pe o metaforă a statului în general. Poate chiar a istoriei universale" (p.308). În fapt, lectura în cheia civilizației rusești sau a civilizației occidentale este falsa problemă a abordării romanului. Mai degrabă perspectiva asupra istoriei este cea care contează și a modului în care scrierea istoriei influențează însuși parcursul ulterior.

Situarea în extraistorie (prin excederea ei sau prin excederea faptelor eroice) este situarea în afara discursului despre istorie: „Fericite vremurile care nu intră în anale." (p.9) Odată începută povestea istoriei (metanarațiunea) – cuprinzând deopotrivă faptele și anvelopa discursivă asupra lor – se strică armonia inițială, ca în jocul de șah: „Armonia supremă a figurilor de șah există la dispunerea lor inițială, dar prima mutare este o perturbare a ei. Fiecare mutare accentuează acest lucru, însă fără mutări nu se poate. Așa este legea implacabilă a șahului și nu cei care joacă au inventat-o" (pp.54-55). Istoria însăși e o perturbare, iar bătaia ei din aripi, simpla răsfoire a filelor schimbă lumea ca în efectul fluturelui.

Istoria privită critic, impregnată de dimensiunea metaistorică a textului, de comentariile lui Parfeni și Ksenia, uneori în răspăr, alteori anacronic, de cele mai multe ori în confluență cu faptele, aduce în dezbatere ceea ce este Popper a numit falsificabilitate, în fapt condiție esențială a cercetării științifice a trecutului. Dar cunoașterea nu permite de fiecare dată exprimarea pretențiilor testabile, iar falsificatorii potențiali sunt greu de identificat atâta vreme cât metatextul, inserția metacritică în eveniment, poate constitui în sine o probă a incertitudinii heisenbergiene în interpretare (prezența instrumentului de măsurare modifică rezultatul măsurării).

Acest excelent exercițiu metalingvistic produce în continuarea textului armonicele unei reflectări supuse ironiei, relativității, aparenței. Nu poți să abordezi istoria altfel decât prin ochii inocenței (lecția prințului Mîșkin este fundamentală), iar acest lucru se întâmplase deja și în opera lui Vodolazkin prin inocența nebunilor întru Hristos sau chiar prin Innokenti, personajul central din *Aviatorul*. Un alt Innokenti, ultimul cronicar, probabil un alter-ego al autorului, redă din cotidian, din actualitatea decăderii și salvării, povestea cataclismului, povestea poveștilor istoriei: „Eu, păcătosul Innokenti, părăsindu-mi chilia în timpul unui cataclism natural, am văzut cu ochii mei multe din cele descrise, cu toate că, firește, nu totul. Acest capitol constă din observațiile făcute de mine cu precădere în timpul evenimentelor." (p.359) Umorul și inocența salvează de ceea ce înseamnă discursul ideologizant, care așază individul în fața concasorului istoriei. Ieșirea din istorie se realizează fie prin eschiva ironică, fie prin înălțare. Aceeași lecție ne-o predă Vodolazkin și în *Laur*, și în întreaga lui operă. Singura diferență constă în faptul că dacă stilistic *Laur* reconsideră Viețile sfinților și le exploatează postmodern, în *Istoria Insulei* conștiința metacritică multiplică valențele stilistice ale letopisețelor, pe care le cunoaște atât de bine în calitatea lui de specialist în literatura rusă veche. O recunoaște Vodolazkin în interviul acordat lui Cristian Pătrășconiu.

Prin prisma lui Innokenti, Evgheni Vodolazkin privește cu ochii salvării istoria din care aparent nu se poate evada.

Adrian Lesenciuc

Quo Vadis, Aida? (2020); Regia: Jasmila Zbanic; Scenariul: Jasmila Zbanic; Cu: Jasna Djuricic; Genul filmului: Dramă, Război; Durata: 101 minute; Premiera internațională: 03.09.2020; Produs de: Coop99 Filmproduktion.

Filmul Jasmilei Zbanic vine pe fondul unei substanțiale cinematografii care are ca temă războiul care a destrămat fosta Iugoslavie, război interetnic cu numeroase episoade genocidare cum este și cel dintre sârbi și bosniaci. Despre consecințele unui astfel de război fratricid avem un alt film al regizoarei, *Grbavica* (2006). În cazul de față, este vorba despre un astfel de act genocidar îndreptat împotriva bosniacilor musulmani din localitatea Srebenica pe care sârbii o cuceresc, deși este declarată de trupele Națiunilor Unite (UN) de menținere a păcii drept o *safe zone*. Întregul film este o demonstrație bine condusă a incapacității organismelor europene abilitate, cu cele militare în primplan, de a gestiona o situație de criză, chiar mai mult decât atât, a iresponsabilității acelorași organisme care lasă pur și simplu să se întâmple un masacru. Scena cu care debutează filmul este oarecum emblematică: un dialog tensionat între primarul orașului Srebenica și comandantul trupelor cantonate într-o bază în afara orașului, colonelul Karremans (Johan Heldenbergh). Cu această ocazie este introdus și personajul principal, Aida (Jasna Djuricic), profesoară de origine bosniacă, translator pentru trupele de menținere a păcii. Aida este mai mult decât un simplu translator, dialogul trece prin ea ca un curent electric, participarea sa afectivă, implicarea sa sutn evidente. Trebuie totuși să filtreze înjurăturile primarului, dar se vede că este alături de el. Colonelul îl asigură pe primar că dacă sârbii aflați în ofensivă vor încălca ultimatumul dat și vor pătrunde îi oraș unde nu se află trupe militare, ci doar civili, vor primi o ripostă din partea aviației. Primarul îi amintește colonelului că avertismentele anterioare date comandanților armatei sârbe nu i-au împiedicat pe aceștia să înainteze și nu au fost urmate de sancțiunile anunțate. Tensiunea este în creștere, se vorbește răstit în sârbă și engleză, iar limbajul gesturilor și tonul nu lasă nicio îndoială asupra a ceea ce crede primarul despre protecția promisă de trupele UN. Colonelul izbucnește cu o frază incomprehensibilă pentru primar, „Sunt doar un pianist", adică o rotiță într-un angrenaj mult mai complex și ineficace. Ceea ce urmează verifică îngrijorarea primarului și lipsa de acoperire a promisiunilor făcute de colonelul Karremans: trupele sârbe pătrund în Srebenica fără nicio rezistență, primarul are parte de o execuție sumară, iar o mare parte a populației bosniace se retrage din fața ocupantului în baza militară a trupelor UN. Numai că nimeni nu este pregătit să suporte refugiații bosniaci, colonelul nu dispune de spațiu, de alimente, de instalații sanitare, de asistență medicală, pentru a asigura staționarea civilizată a refugiaților, dintre care foarte mulți rămân în afara gardului de protecție. La capătul celălalt al firului, autoritățile invocate se arată indisponibile, colonelul este silit să se descurce singur. Despre acest eșec programat este vorba în restul filmului cu dramatizările sale ulterioare. Aida își caută cu disperare familia, îl găsește pe unul dintre cei doi fii, dar celălalt împreună cu tatăl se află în afara incintei. Firescul ar fi ca ei să fie aduși alături de transaltorul loialist, numai că comandanții, dar și soldații sunt incoruptibili, nu ies din litera regulamentului. La o primă vedere, le poți da dreptate, mentalitarul balcanic revendică mai multă flexibilitate a regulei decât poate accepta un om format la școala disciplinei și a normei, numai că în ceea ce o privește pe Aida nu este vorba de a obține un privilegiu, ci de a-și pune la adăpost familia, fapt pe care îl înțeleg pe deplin și cei care comandă baza. Temerea justificată este că sârbii îi pot ataca pe cei aflați afară, lipsiți de orice protecție. Avem aici două tipuri de negocieri, cele care privesc soarta bosniacilor, negocieri pe care le solicită generalul sârb Ratko Mladic (Boris Isakovic) cu o delegație formată din trei reprezentanți ai bosniacilor, în plus negocierile dintre comandantul bazei și generalul Mladic și negocierile dintre Aida și comandanții bazei, incluzându-l pe ofițerul Franken (Raymond Thiry) în încercarea de a obține protecție pentru membrii familiei sale. Primele negociri sunt de fațadă, în mod abil, generalul Mladic îi întinde o cursă naivului și slabului colonel Karremans. Cei trei selectați să poarte negocieri cu generalul sunt civili, unul ditnre ei chiar soțul Aidei, soluția pe care ea o găsește de a-și aduce soțul și copilul în interiorul bazei. Scena dialogului dintre generalul sârb și bosniaci este relevantă. La masa tratativelor stă și colonelul Karremans și câțiva însoțitori, dar aceste negocieri se poartă în cartierul general al armatei sârbe, cu oameni înarmați până în dinți, care se comportă discreționar și abuziv cu negociatorii, – femeia din grup este pipăită ostentativ în timp ce un sergent din efectivele ONU își întoarce privirea fără să scoată o vorbuliță –, și cu un abia mascat dispreț cu militarii ONU. Poziția de forță nu admite nicio negociere, de fapt, cei trei sunt aduși pentru un simulacru, pentru a certifica bunele intenții ale generalului, de a lăsa impresia echității unei soluții diplomatice într-un conflict militar, dar și de a-l bloca pe comandant în timp ce oamenii lui Mladic invadează pur și simplu baza ONU, încălcând regulamentul militar la ordinul expres al colonelului care a devenit ostatic în tabăra sârbă. Înțelegerea este ca generalul să evacueze populația civilă după ce a asigurat un control sistematic în vederea confiscării oricăror arme. Odată intrați în baza militară, soldații sârbi fac legea, iar la sosirea colonelului Karremans a devenit clar că convoaiele alcătuite nu vor beneficia de însoțitori militari din partea ONU. Pe acest fond, pe deplin lucidă, Aida își conduce propriile negocieri pentru a-și salva familia. Iar aici se izbește de regulamente și restricții, de o birocrație închistată, de o cecitate care numai nevinovată nu mai este. Pentru că la 200 de metri de bază sârbii execută deja o parte dintre bosniacii bănuiți, nu și dovediți de a fi luat parte la luptele împotriva lor. În operațiunea de evacuare a bosniacilor, Jasmila Zbanic prezintă similitudini izbitoare a tratamentului civililor bosniaci cu tratamentul evreilor în operația de triaj la deportare sau la sosirea în lagărele de concentrare. Prizonierii sunt tratați cu violență, intimidați, sârbii circulă cu câini lupi printre ei, sunt deposedați de bagaje, împărțiți în trei categorii, bărbați, de la adolescenți la vârstnici, femei și copii; familiile sunt despărțite și încărcate în autobuze diferite. Inițial sârbii aruncă pâini mulțimii înfometate, asezonând violența cu o ipocrită umanitate. Generalul procedează la fel, el și stafful său împărțind ciocolată Toblerone copiilor, ținând un discurs liniștitor femeilor încărcate în autobuz, predicând pacea și buna înțelegere. În schimb, comportamentul soldaților săi, majoritatea niște namile mustind de violență, cu armele în poziție de tragere, nu lasă nicio îndoială în privința intențiilor sale. În raport cu ei, soldații ONU, majoritatea tineri îmbrăcați în pantaloni scurți, par niște timizi elevi de liceu, cel mult *boy scouts* în fața bătăușului de cartier. Pozițiile de forță sunt subliniate permanent, generalul Mladic a preluat controlul bazei și permite retragerea trupelor la schimb cu preluarea fără formalități a bosniacilor. De la un punct încolo, comandanții bazei realizează pe deplin că sârbii pregătesc un act genocidar, negăsind nicio modalitate de a opune o cât de modestă fermitate generalului sârb, incapabili să susțină propria legitimitate, propriile regulamente militare, propriile angajamente,

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

sunt *doar* un pianist!

o elementară solidaritate. Imaginea acestei impotențe este subliniată prin contrast prin puterea pe care o degajă această femeie intrepridă în încercarea de a-și salva cei doi fii. Goana disperată de la un oficial la altul, de la soldați la ofițeri și invers creează tensiunea filmului care devine insuportabilă. Aici regizoarea își construiește temeinic acuzarea folosindu-se de personajul său. Colonelul Karremans încalcă regulamentul militar pentru a evita orice risc personal, dar niciunul dintre militari nu asumă încălcarea regulamentului pentru a salva familia unui aliat loial. Cu cinism, conform regulamentului, colonelul Franken poate oferi protecție doar ei și soțului său, nu și fiilor, știind prea bine ce li se va întâmpla. Regulamentul, care poate fi încălcat în alte circumstanțe, triumfă doar când e vorba de oameni lipsiți de apărare și nu de o forță militară redutabilă, oficialii UE sunt incoruptibili acolo nimic nu le amenință confortul și cedează numaidecât când adversarul care încalcă regulile este suficient de puternic. Regizoarea bosniacă atinge un punct nevralgic cu o situație emblematică privitoare la ineficacitatea organismelor europene de a oferi răspunsuri coerente și adecvate unor provocări similare, amenințărilor și acțiunilor venite din partea unor dictatori care joacă rolul derbedeului din curtea școlii față cu un director educat și laș. ●

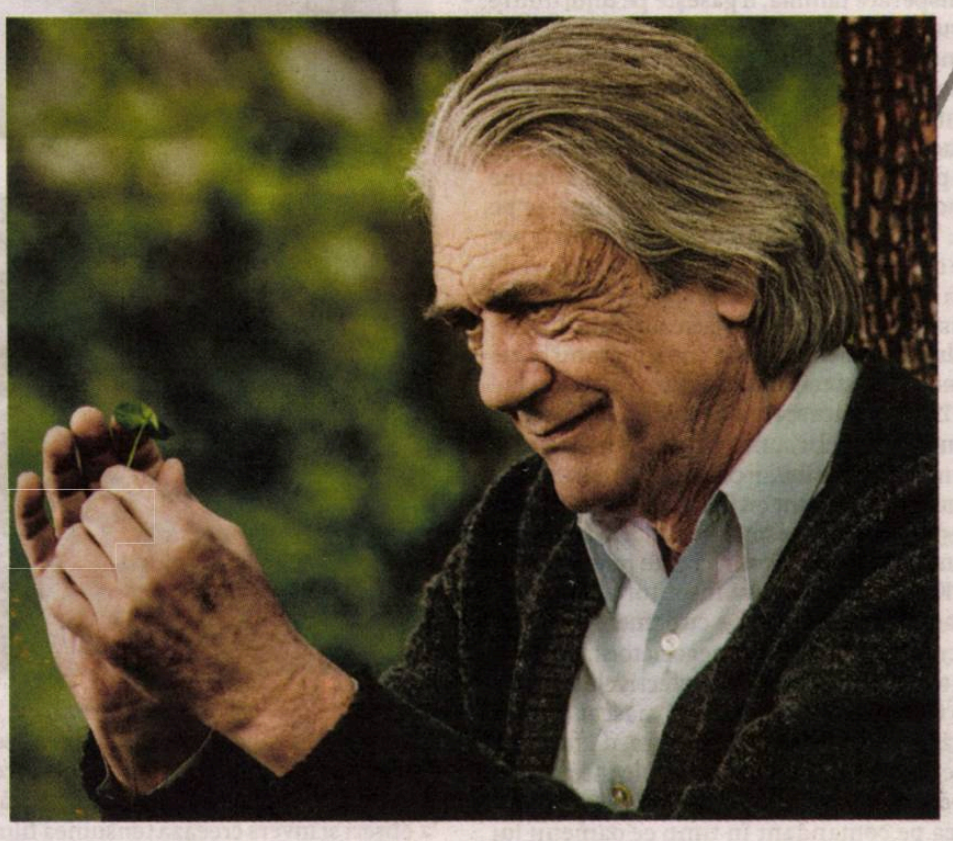
• *teatru de*

marina constantinescu

prințul **alb**

Prima oară pe scenă l-am văzut la începutul anilor optzeci. La „Bulandra", Grădina Icoanei. Moțu Pittiș făcuse un spectacol- happening, i-am spune astăzi, de muzică și poezie. Pentru generația mea, și nu numai, era o insulă a libertății. O insulă reală, și nu imaginară. Mă duceam să cînt Beatles și hit-rile celor de la „Phoenix", fugiți din România și interziși peste tot din cauza asta. Am fost și cu ai mei de cîteva ori. Noi făceam asta și acasă, dar „împărtășirea", încălcarea interdicțiilor, emanciparea asta ne făcea mai puternici. Cîntam în picioare, la infinit, și ne strigam, de fapt, libertatea. Așa cum am făcut-o mai tîrziu: „vom muri și vom fi liberi". De multe ori, cînd plecam spre case și pașii noștri parcă luminau pămîntul negru, drumurile beznoase, mințile întunecate, nu mai circula niciun autobuz, nici tramvaie, nici metroul. Nu păsa nimănui. Fredonam pe străzi muzica aceea, care ne făcea să ne simțim liberi și să nu ne fie frică. Îl imitam pe Moțu cel cu pletele vîlvoi, Moțu cel în transă, Moțu care rostea și cînta ca nebunul, ca bufonul lui Shakespeare, tot ce nu era permis. Atunci mi-a atras privirea intrarea în scenă a lui Marcel Iureș. Și de atunci am fost atentă la asta de fiecare dată, în fiecare spectacol, de dinainte de 1989, pînă astăzi. Intra fie pe un final de cuvînt al vreunui actor, și era deja acolo cînd îi urma replica, urmărind deja acțiunea, fiind gata să intre în situație. Sau intra pe tăcere, pe un moment de tensiune suspendată. Pe firul ăsta suspendat între lumi, sus, sus, între realitate și ficțiune, între liniște și cuvînt, între el și noi, Marcel Iureș își introduce personajul. Verșinin al lui din *Trei surori* montat de Alexandru Darie pe scena de la Grădina Icoanei, locotenentul Verșinin urca apăsat cele cîteva trepte care îl aduceau din umbră și neant în mijlocul acțiunii. În centru. Un ax în jurul căruia se vor învîrti verzi și uscate, vrute și nevrute, amintiri și, mai ales, dorințe, viitorul. „La Moscova!" ar putea să devină iarăși realitate și nu vis datorită lui Verșinin. Garnizoana poposește la marginea unei provincii unde cele trei surori suspină după trecut, după punctul esențial al universului, Moscova. În locul în care nu se întîmplă mai nimic sosește locotenentul Alexei Ignatievici. Și își marchează venirea. Acest Verșinin, această intrare a unui personaj de altundeva, acest tip care îi ia mințile Mașei. Nu e limpede deloc dacă este un laș față de ea sau chiar își iubește nevasta, fetele, familia și nu vrea altceva de la Maşa cea ciudată și căzută lată în pasiunea iubirii – deși el îi vorbește întruna despre boala fetelor, despre devoțiunea soției, în fine, nu analizăm acum și fiecare regizor a interpretat altfel valențele acestei povești – Verșinin-ul lui Marcel Iureș ieșea de nicăieri urcînd în forță cele cîteva trepte și orprindu-se în mijlocul scenei, atenției, viselor, deznădejdilor. Marcel Iureș trecea în revistă auditoriul, calm, atent, fără precipitare. Și aduna toate privirile, respirațiile, energia spectatorilor. Le prindea bine de tot și le ținea la el pînă cînd Verșinin anunța plecarea garnizoanei și a lui. Cu el intram în fiecare spațiu de joc, alternate genial de Alexandru Darie și scenografa Maria Miu, absolut genial, în fiecare conversație, în suspine, îl însoțeam și ne însoțeam. Rămîneam cu gura căscată de tiradele lui absurde, de bătut cîmpii și apa în piuă la lumînarea din față, care lumina așteptarea Mașei. Dorința ei. Sărutul. Iubirea. Fuga. „La Moscova!"... „La Moscova?" Ceva... oare cine mai respira? Locotenentul lui Marcel înșiră cuvinte-boabe, povești, le sucește, le răsucește, pune accente năucitoare în propoziție, în frază, scoate de acolo alte sensuri și lacrimile Mașei, e înalt, demn, la datorie. Față de țară, de armată, de nevastă. Și cu Maşa? Mă tot duceam, iar și iar la *Trei surori*. Marcel găsea încă nuanțe noi pentru ce și cum rostește. Și învîrtește boabe-cuvinte-năluci-fumuri.

Am fost de cîteva ori la repetițiile lui Liviu Ciulei cu *Visul unei nopți de vară*, tot de la Grădina Icoanei, imediat după 1989. Toți îl adorau pe Ciulei. Fanatic, pătimaș, mai spus, mai nespus. Mai emfatic, mai interiorizat. Marcel îl urmărea pe Ciulei exact ca și cum era pe insula lui Prospero. În fiecare zi. În fiecare secundă. Pentru Marcel, Liviu Ciulei a fost Prospero. Am revăzut tipul acesta de relație, perspectiva asta, poziționarea asta într-o zi la Act, cînd Liviu Ciulei a coborît în viscerele orașului București ca să descopere ctitoria asta a lui Iureș, un teatru care a apărut din pământ, de nicăieri, ca și Verșinin, și a devenit centrul lumii teatrale. Ciulei vorbea, se învolbura, îi propunea lui Marcel tot felul de lucruri – „uite, Marcel, acolo putem să facem o lojă, uite, Marcel, îți dau ție sala de la „Nottara", ca să adaugi la asta și să duci mai departe gîndul meu, darul de la tata, uite, Marcel, e bine că arhitectul pune stîlp aici, și aici... uite, Marcel...".



În *Hamlet*-ul lui Alexandru Tocilescu, spectacolul-manifest al generației mele, Marcel Iureș îl interpreta pe Horatio. Poate cel mai minunat Horatio. Poate că Toca a mai tăiat din textul acestui personaj, poate că nu. Nu mai știu. Horațio acesta mi s-a părut Însoțitorul absolut. Al lui Hamlet. Al meu. Al nostru. Ceea ce am numi ideea de însoțitor. Horatio era, în același timp, și un fel de dublu al lui Hamlet. Poate mai fără cuvinte, mai mult gesturi, tăceri, urmăriri de gînduri și zbucium, complicități. Un fel de oglindă în care s-ar vedea doar o altă față a lui Hamlet. Profunzimea ei. Căutările din spatele relațiilor cu ceilalți. Horatiu tace. Ascultă și îngăduie. Așa cum în „Richard III" făcut de Mihai Măniuțiu la Odeon, imediat după 90 și după numirea lui Alexandru Dabija ca director al teatrului, regizorul lui și prietenul de o viață îl scormonea pe dinăuntru pe actorul său fetiș ca să prindă întuneric și lumină pe cuvînt, în ochi, pe mîiini, pe costum. În cutia neagră goală, Richard-ul lui Iureș zvîcnea de putere, dirija intrările și ieșirile morții, domina totul cu forța lui perversă, la vedere, dulce în vorbe, otrăvită în fapte, nu-și punea la vedere handicap-ul, era Diavolul cu lumina lui Lucifer, dracul gol, Îngerul căzut pe pământ ca să-l întunece. Acolo, tot jocul era foarte în școala engleză de actorie, cea revoluționară cîndva, a lui Judi Dench și Ian McKellen de la Old Vic, pe sensul liniilor lui Shakespeare, pe ideea cuvîntului ca *axis mundi*, cuvîntul care răstoarnă, cuvîntul care clădește, tehnica rostirii, harul pe care îl ai sau nu să o faci ca nimeni altul. Unic. Memorabil. Așa cum era Bruscon, actorul, actorul lui Iureș din *Creatorul de teatru* de Thomas Bernhard, un spectacol genial făcut la Act de Alexandru Dabija, Irina Solomon, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaș. Bruscon era portretul unui actor la apus sau dincolo de el. Erau și tușele discrete ale unui autoportret mișcat, a ceea ce este și ceea ce va fi. Emoția, discursul, bombăneala, cinismul, ludicul, discursul lui Bruscon-Iureș nu am să le uit vreodată. Atîta vreme cît voi avea memorie.

Părinț și cerșetor, rege sau țăran, ratat, panglicar, filosof, șmecher,cel din fața rîndului sau cel de duzină, Marcel Iureș are aură. El este actorul nobil. Cu rasă. Actorul smerit care știe ce înseamnă căutarea, umilința, nesomnul, cotloanele unde se ascunde un personaj sau altul și culmile pe care el se înalță și doar tu îl poți vedea și coborî în tine. Tu, Actorul care ridică zmee agățate de sforile umilinței. Ale ființei fragile și vulnerabile. Ale filosofiei de viață care te-a adus pe scenă și ți-a dat puterea să rămîi acolo, să-ți arate și înmulțească harul. Marcel vede lumea din el și lumea cea adevărată așezat pe linia rotundă, curbă, pașnică a unui deal. El cuprinde totul cu ochii. Tot ce descoperă cu simțurile ascuțite. El se războiește cu sine ca să intre în armonie cu personajele lui, cu ceilalți, cu el. Cu prietenii lui de o viață Mihai Măniuțiu și Alexandru Dabija, cu Liviu Ciulei, cu Lucian Pintilie, cu Gina Patrichi, cu Ileana Predescu, cu Toca, cu Cătălina Buzoianu, cu Costică Drăgănescu... Așa este el, Marcel Iureș: Clovnul filosof. Filosofia Clovnului său este în toate personajele făcute și nefăcute. Strălucitoare sau nu. În toate poveștile lui fabuloase despre artiștii din teatrul românesc, despre cei de la care a învățat să vorbească pe scenă, să rostească, să se miște, să se inventeze, să nu trădeze, să nu trișeze, despre unchiul lui, despre mătușa lui, despre oameni și locuri, mașini și motociclete, cărți și note, sunete, înălțări spirituale și pomi fructiferi, esența lumii, a frumosului sau a ticăloșiei în cinci cuvinte cît viața și moartea la un loc.

Pentru mine, Marcel Iureș este Prințul alb din teatrul românesc.

La mulți ani, Marcelule! ●

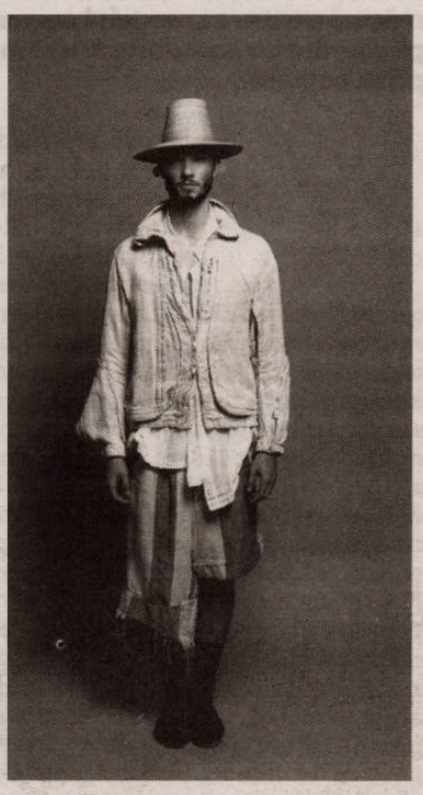
[în]toarcem cânepa spre viitor

o formă de înțelegere sustenabilă a relației cu tradiția

Despre manifestarea expozițională *[În]toarcem cânepa spre viitor*, recent încheiată, de la Muzeul Țăranului Român s-a vorbit relativ puțin. A fost un fenomen complex inițiat de Fundația Patzakin care a coagulat personalități din mai multe sectoare creative și de cercetare cu intenția de a mobiliza societatea civilă pentru revigorarea unui sector agricol important pentru noi, cultivarea și prelucrarea cânepii. Evenimentul, în ansamblu, a presupus o serie întreagă de activități: o conferință internațională, demonstrații practice ale unor meșteri, spectacol cu muzică populară maramureșană axată pe temă, cred că și o mică demonstrație *fashion* cu piese vestimentare din cânepă

La o privire superficială, am putea considera că este vorba doar de un pretext pentru revigorarea unui filon tradiționalist care are oricum rădăcini adânci în cultura română. Surpriza, în ceea ce mă privește, a fost expoziția, singura pe care am putut să o văd în sala „Tancred Bănățeanu" în acest sfârșit de iulie torid. Întregul ansamblu vizual conceput în viziunea curatorială a lui Teodor Frolu emană o energie și o prospețime care reușesc să capteze atenția vizitatorului instigându-i curiozitatea de a parcurge fiecare dintre ofertele vizuale concepute de Mircea Cantor, unul dintre cei mai cunoscuți artiști contemporani de la noi, de Oláh Gyárfás, designe-ul *brand*-ului Patzakin precum și obiectele tehnologice propuse de Florica Zaharia, conservator emerit al Muzeului de Artă Metropolitan din New York, cercetător și fondator al Muzeului Textilelor din Băița, Maramureș.

Așa cum am menționat, tema evenimentului este „cânepa", expoziția propunând o prezentare artistică care se structurează pe ideea de tradițional/contemporan. Obiectele propuse de Florica Zaharia, furci de tors, războiul de țesut, fire de cânepă sau cânepă țesută, susțin demersul vizual a lui Mircea Cantor și Oláh Gyárfás deschizând însă și o perspectivă mai largă asupra importanței pe care această plantă o are în cultura japoneză, la fel de puternic ancorată în tradiție ca și a noastră. O apropiere similară de cultura tradițională japoneză a imaginat, cu ani în urmă, și Paul Gherasim în proiectul său expozițional „Locul tăcerii" inițiat la Muzeul județean Gorj „Alexandru Ștefulescu". Tradiția nu trebuie privită reducționist, într-un raport de rivalitate cu modernitatea, cele două pot coexista generând neepuizate sensuri noi. O astfel de percepție roditoare a generat nu doar apropierea acelor tipare de cultură populară, aparent atât de îndepărtate, ci și a propunerilor vizuale imaginate de Mircea Cantor. Artistul are o îndelungată și roditoare relație cu arta populară de care se simte legat prin punțile sensibile ale originii sale. Pornind de la esențialitatea acestei percepții ancestrale, artistul imaginează un colaj de mari dimensiuni, *Antroposynaptic*, care are în zona centrală două ii maramureșene traversată simbolic de funii de cânepă pictate realist în dreptul celor două obiecte colate și în griuri discrete pe restul suprafeței pictate în negru. Privirea se focusează astfel pe elementul central, cămășile impunând mai mult decât inducând un explicit filon epic al cărui dramatism rezidă din inteligenta compunere a contrastului de alb și negru unde funiile de cânepă au un dublu rol, de liant al compoziției dar și al poveștii. Discursul artistic este consolidat de o instalație ce reprezintă un „fus cu zurgălăi" supradimensionat legat de un imens balot de cânepă. Lucrarea, intitulată *A face din fire funii* continuă discursul artistului într-o formulă la fel de militantă care, astfel, capătă valoarea unui manifest. Asemenea lucrărilor sale anterioare, Mircea Cantor reușește să aducă în actualitate amprente ale unei tradiții fără a aluneca în zona sentimental folclorică în care se ajunge adesea abordând o asemenea temă. Este un risc pe care știe și cred că îi face plăcere să și-l asume și să îl gestioneze cu instinctul robust al unui artist important. Din această perspectivă, am putea să îl situăm în descendența lui Constantin Brâncuși și Ion Țuculescu, care au abordat același subiect alunecos, al elementului folcloric. Riscul ar fi ca și creația sa să devină subiect pentru interpretări de factură naționalist populistă asemenea cunoscuților săi predecesori. O altă piesă care iese în evidență este *Cânepă* pictată pe un carton de ambalaj. Reprezentarea realistă a plantei, într-o dominantă de ocru stins pe un fond de roșu permanent creează, intenționat sau nu, ideea unei urme asemenea celei de pe Giulgiul din Torino.

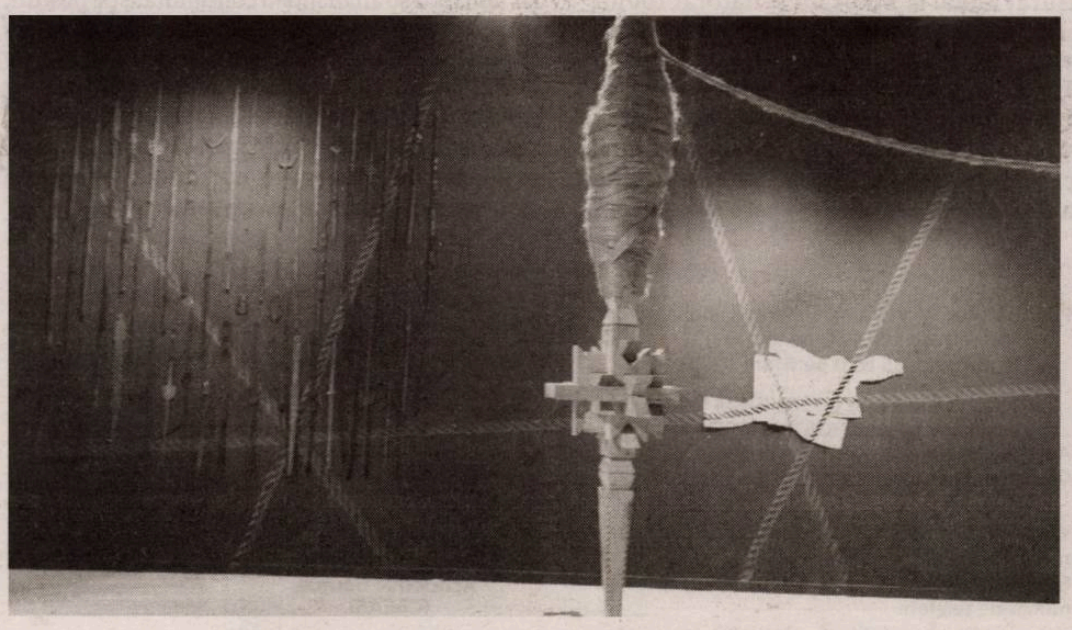


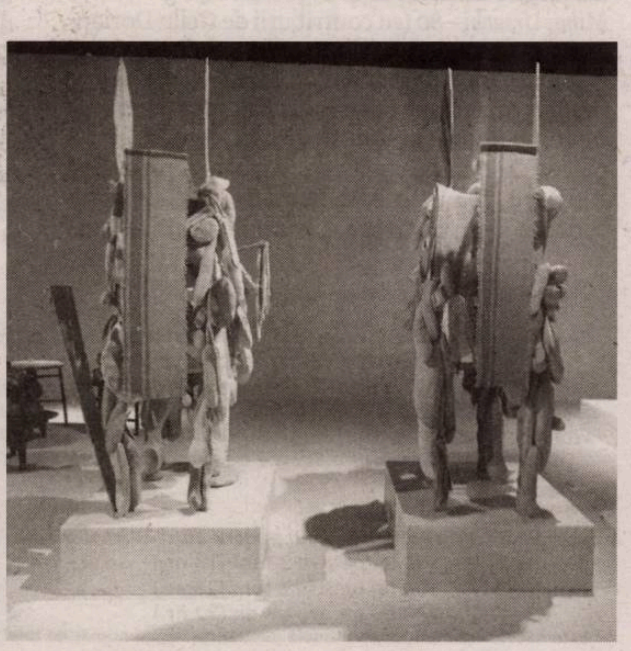
Absolvent al Universității de Vest din Timișoara, Oláh Gyárfás este un tânăr artist ale cărui performanțe internaționale în zona designului vestimentar dar și a sculpturii (vezi expoziția sa de anul trecut de la Kunsthalle Bega din Timișoara) îl creditează ca unul dintre cei mai interesanți artiști ieșiți din zona emergentă. Într-un interviu recent, tânărul designer afirma: „Mă consider sculptor. Am îndrăznit anul acesta să trec în cealaltă parte a artei, să mă întorc la sculptură. Am observat că nici la piesele vestimentare nu lucrez ca un designer. Mă interesează în primul rând materialul, pe care îl modelez eu înainte, ca și lutul sau piatra. Sunt preocupat de compoziția lui, de procesul prin care a devenit țesătură." Creațiile prezentate în expoziție atât sculptura cât și arta vestimentară, ambele concepute din cânepă, sunt expresia unui minimalism cu nuanțe ludice care îl definește în această etapă. Discursul său vizual, atât din zona fotografiei de modă cât și a obiectului sculptural, conține un puternic mesaj declarativ care intră într-un dialog fertil cu cel al lui Mircea Cantor. El investighează, în manieră subtilă, raporturile semantice între tema propusă, cânepa și timpul, memoria, *fashion*-ul contemporan, prin telescopări neașteptate în forme de expresie actuale și puternic identificatoare pentru artist. Acest tip de gândire, discontinuu prin intermediul intuiției, îi facilitează trecerea de la un câmp semantic la altul producând specificitatea unui tipar vizual surprinzător. Demersul său artistic este modelat de metodologii sincretice sensibile la teme de frontieră, cum este cea din actuala expoziție pe care o contextualizează prin observații de factură antropologică propunând-o spre lectură printr-o diversitate a mediilor de comunicare: fotografie, fotomontaj, instalații.

Statutul manifest al întregului eveniment ar trebui considerat însă poezia populară expusă fizic, pe simeză sub forma unui manuscris dar și în format sonor, al unui cântec popular care ambientează atmosfera spațiului expozițional. Versurile relatează fiecare etapă a devenirii acestei plante de la însămânțare până la produsul finit, conturând astfel, la nivel teoretic, această cercetare artistică complexă cu implicații socio-ecologice.

Astfel, cele două laturi complementare ale proiectului *[În]toarcem cânepa spre viitor*, explorarea științifică și cea artistică fuzionează dând sens unui subiect al cărui trecut dar și viitor ne privesc deopotrivă.

●● Cătălin Davidescu



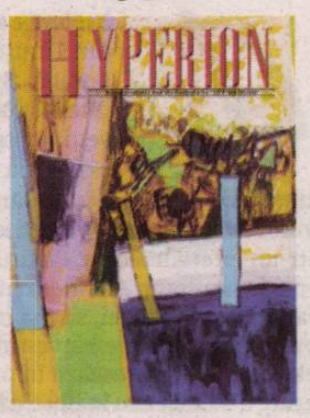


ochiul magic

Ce poți vedea **la televizor**

Oră de oră, zi de zi, dacă deschizi televizorul, pe orice canal de știri, afli următoarele lucruri (într-o ordine relativ aleatorie): accidente (unele mortale) de circulație pe șoselele țării; incendii; furtuni, inundații și alte fenomene extreme; crime pasionale; bătăi în baruri sau pe stradă, cu înjunghiați și uciși în bătaie. Să adăugăm declarațiile miniștrilor de Interne care ne asigură că în țară avem liniște și că violențele sunt sub control. Vinerea trecută, după-masă, acestea au fost singurele știri. Televiziunile par convinse că numai astfel de știri fac *rating*. Drept care, le exclud pe cele care ne-ar putea crea o stare sufletească bună. Deși avem mare nevoie de ea. Cine să ne înțeleagă? Doamnele cu ochi zâmbitori de pe micile ecrane, indiferent de tragediile pe care le relatează? Nu văd decât o singură soluție: să nu mai deschidem televizorul. Vă rog să reflectați.

Reviste literare – **Hyperion**



Revista de cultură *Hyperion*, care apare la Botoșani (redactor-șef – Gellu Dorian, redactor-șef adjunct – Nicolae Corlat), se dovedește un proiect publicistic valoros. Stă dovadă și recentul număr triplu (4-5-6/ 2021) care ne-a atras atenția prin numeroase texte și semnături remarcabile. Astfel, Gellu Dorian poartă un interesant dialog cu poetul Călin Vlasie, cu prilejul apariției la Cartea Românească a volumului acestuia intitulat *micile întâmplări*. Reținem câteva considerații ale lui Călin Vlasie: „Sunt printre primii care nu au acceptat acțiunile grupului Cipariu et comp. și am reacționat public nu o dată și fără echivoc. E o dezonoare pentru statutul scriitorului român, o plasare în derizoriu a uneia dintre cele mai respectabile ocupații din România, producătoare de plus-valoare culturală. Se poate analiza și psihanaliza ușor, vorba lui Doru Mareș din anii Cenaclului de Luni, ce urmăresc în realitate așazișii «reformatori». Dar cred că cel mai grav fenomen e lipsa de adeziune care le-a fost inoculată tinerilor scriitori pentru această instituție profesională veche de 113 ani, anume Uniunea Scriitorilor din România...". Poezia este excelent reprezentată în *Hyperion*: atât printr-o mini-antologie din volumul amintit, cât și prin grupaje aparținând unora dintre cei mai importanți poeți de astăzi: Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Moldovan, Marian Drăghici, Horia Bădescu și Traian Ștef. Un alt interviu substanțial, publicat în același număr, este cel pe care Florentina Toniță i-l ia Monicăi Pillat. Am reținut și grupajul dedicat lui Mihai Eminescu (prin articole semnate de Valentin Coșereanu, Theodor Codreanu și regretatul Gheorghe Simon), ca și evocările sub genericul *Mihai Ursachi – 80* (cu contribuții de Gellu Dorian, Liviu Apetroaie și Nichita Danilov). E de semnalat și documentarul realizat de Ioana Diaconescu, despre „represiunea elitei muzicale interpretative" în anii comunismului. În sumar, îi regăsim cu plăcere și pe Al Cistelecan, Nicolae Oprea, Leo Butnaru, Ioan Holban, Savu Popa, Gheorghe Vidican și Liviu Capșa. Cronicile literare sunt semnate, între alții, de Vasile Spiridon, R. V. Giorgioni, Lucian Chișu, Emil Lungeanu și Zenovie Cârlugea. Dar, să nu uităm, revista *Hyperion* este indisolubil legată de un alt proiect cultural major desfășurat anual la Botoșani și datorat tot lui Gellu Dorian – Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu*. Precizează Gellu Dorian în editorialul numărului: „Când am inițiat Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu*, încă de la primele încercări din toamna anului 1990, mi-am spus că dacă vom realiza zece ediții va fi o mare victorie a mea într-un oraș în care cei care diriguiseră până atunci ce și cum să se facă în materie de Eminescu la Botoșani, adică festivisme în ianuarie și iunie, mereu pe același calapod, într-o rutină ideologică de neclintit, lăsaseră garda jos, unii, iar alții încă se aflau într-o continuitate pe posturi, încercând să se adapteze din mers la noile condiții...". Iată că Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu* a ajuns la a XXX-a ediție, iar revista există și astăzi și și-a câștigat un loc al său, distinct, între publicațiile țării. Ambele proiecte, de anvergură națională, onorează Botoșaniul și trebuie să continue. ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Însă „importul" de corectitudine politică nu este și o formă a acelui sincronism cu democrațiile mai avansate? Aici ar putea fi inclusă și susținerea drepturilor minorităților sexuale?

Subiectul minorităților sexuale nu a fost pe agenda noastră politică și publică până de curând. În anii 1990, subiectul minorităților etnice era mult mai intens dezbătut. Recent, un referendum pentru „familia tradițională" nu a avut rezultatul scontat pentru conservatori. Se poate spune că România, după intrarea în Uniunea Europeană și sincronizarea cu Occidentul și Statele Unite, s-a modernizat în suficientă măsură pentru ca modelul conservator-patriarhal de societate să nu mai aibă priză socială?

Ai dreptate, importul de „corectitudine politică" a venit la pachet cu susținerea drepturilor minorităților, îndeosebi a celor sexuale, dar, înaintea lor, a celor ale femeilor. Era oarecum normal să se întâmple așa. Amândouă sunt revendicări ale stângii. Pe de o parte, mai toate manifestările publice au ca origine exclusivă încălcarea, reală sau doar închipuită, a drepturilor sau libertățile unor minoritari. Niciodată nimeni nu crede necesar să sară în apărarea celor care aparțin majorității. Pe de altă parte, aproape de fiecare dată, manifestarea cunoaște același tip de escaladare și anume de la o cauză nobilă și clară (cum a fost condamnarea uciderii lui Floyd) la un melanj de cauze lipsite de claritate, prioritate având acuzația de fascism, de nazism, niciodată însă de comunism. Esența stângistă a „corectitudinii" e bine pusă în evidență de acest fenomen. Iată cazurile tipice din care putem trage următoarea concluzie: „corectitudinea politică" e, în fond, o excrescență malignă a gândirii de stânga. Înrudirea cu susținerea drepturilor minorităților nu mai trebuie demonstrată.

Referendumul pentru „familia tradițională" a eșuat din mai multe motive. Primul a fost dezinteresul celor mulți pentru problemă. Majoritatea avea altă agendă în acel moment. Intelectualii au intuit ipocrizia formulării. Nu de familie era vorba, ci de un stupid interes de partid. La vot s-au dus conservatorii, cei mai numeroși, de dreapta, din motive ideologice. Stânga a rămas acasă. Culmea e că un partid de stânga a fost cel care a provocat referendumul. Ceea ce s-a dovedit contraperformant. N-a fost un gest politic înțelept. Dar când a făcut PSD un astfel de gest? Ideea unui nou referendum în plină pandemie pentru excluderea penalilor din politică, furată, de altfel, de la USR, reconfirmă incapacitatea PSD, nu de o gândire politică limpede, asta ar însemna să-i cerem prea mult, ci de a-și cunoaște interesul. Nu știu, chiar nu știu dacă societatea românească actuală a reușit să asimileze concepția occidentală privitoare la susținerea drepturilor minorităților sau doar o mimează în anumite împrejurări. Aș înclina mai degrabă să cred că e vorba de o „formă fără fond". Dar, ca orice „formă fără fond", și aceasta va sfârși prin a fi însușită și de noi la un moment dat.

Un argument în plus pentru felul cum înțelegem apelul la respectarea drepturilor minorităților îl constituie faptul că noi n-am luat niciodată în serios „corectitudinea politică". Occidentul european a împrumutat-o din SUA, unde s-a născut, pe un fond congenital multietnic. Cei mai puțin penetrabili s-au dovedit francezii. Și, deși, noi n-am avut un Descartes, i-am rezistat destul de bine. *Pour une fois*, am fost cruțați de unul din cele mai ridicole derapaje intelectuale.

În mod ciudat, Franța zilelor noastre bate toate recordurile în materie de radicalism de stânga. O jurnalistă, activistă pentru drepturile femeilor (mai exact, contra drepturile bărbaților!), a reușit să obțină demisia dintr-o importantă funcție culturală la Primăria Parisului a cuiva a cărui unică „vină" era aceea de a fi un apropiat al unui celebru romancier acuzat de pedofilie. Jurnalista l-a hărțuit pe rețelele de socializare, apoi a plantat un banner în fața Primăriei pe care o numea batjocoritor *Pedoland*. Acest tip de manifestare a radicalismului, mergând de la hărțuirea pe rețelele de socializare până la distrugerea unei cariere, e cunoscut în SUA, sub denumirea de *cancel culture*, unde face deja ravagii. Demolarea statuilor sau schimbarea titlului unor cărți clasice (*Zece negri mititei* e una din victime, la solicitarea, cui credeți?, a nepotului autoarei, care are drepturile de editare) ilustrează perfect tipul de *cancel culture*. Franțuzoaicele care l-au preluat sunt neofeministe, mult mai necruțătoare cu bărbații și implicit cu mariajul tradițional decât înaintașele lor. De n-ar fi uneori tragică, atitudinea cu pricina ar fi de-a binelea comică. În țara lui Montaigne, ea este cu atât mai greu de înțeles. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 35

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 20 august 2021 28 de pagini 3 lei

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România își manifestă solidaritatea față de cei care APĂRĂ VALORILE DEMOCRAȚIEI ÎN BELARUS.

Scriitori, traducători, jurnaliști, oameni din toate categoriile socio-profesionale sunt expuși unei grave derive totalitare a unui regim care ne amintește (într-o paralelă tristă pentru scriitorii noștri din generațiile mai vârstnice) de regimul de tip stalinist instalat în România și în Estul Europei după Al Doilea Război Mondial. European Writers' Council (EWC) și The European Council of Literary Translators' Associations (CEATL), organizații din care Uniunea Scriitorilor din România face parte, au avertizat, alături de European Federation of Journalists (EFJ), asupra situației tot mai dramatice a scriitorilor, traducătorilor și jurnaliștilor din Belarus, în contextul în care, din august 2020, peste 40.000 de cetățeni din Belarus au fost arestați. Recent, PEN Belarus a fost închis. Scene inimaginabile au devenit curente în viața cotidiană a colegilor noștri din Belarus. În timp ce numele laureatei Nobel Svetlana Alexievici nu mai poate fi menționat în școli, oameni care citeau în transportul în comun cărți de Nil S. Hilevič, Yakub Kolas, Uładzimir Karatkievič au fost acuzați că au participat la „o acțiune de protest neautorizată".

Exprimându-ne întreaga solidaritate cu cei expuși unor asemenea abuzuri, facem apel la colegii noștri din presă și din sectorul cultural să susțină public dreptul la opinie și expresie liberă esențial pentru scriitorii, traducătorii și jurnaliștii din Belarus.

Uniunea Scriitorilor din România

in memoriam

ȘTEFAN
CAZIMIR

semnează:
• nicolae **manolescu**
• marius **miheț**

focus

RĂZVAN
VONCU

semnează:
• daniel **cristea-enache**
• vasile **spiridon**

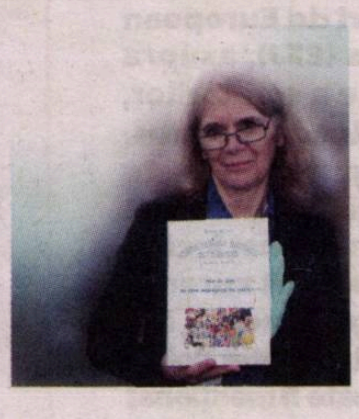
rubricile noastre

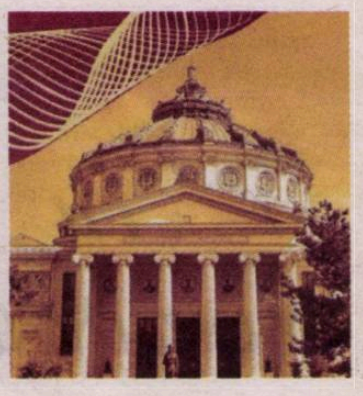
• alexandru **călinescu**
• vasile **dan**
• gheorghe **grigurcu**
• mircea **mihăieș**
• alex **ștefănescu**
• horia **alexandrescu**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Profesorii noștri – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan T. Morar – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Încă o mărturie din infern – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: ideologia succesoare – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Spre o poezie sincronă – 6** ● **Marius Miheț: Ștefan Cazimir și a doua plecare – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Virgil Ierunca, așa cum a fost – 7** ● Focus **Vasile Spiridon: Profil de cronicar al ediţiilor – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: De la o epocă la alta – 9** ● Poeme de **Kocsis Francisko – 10** ● **Horia Gârbea: Personajele. Funcționari, avansări, concedieri – 11** ● Avanpremieră editorială **Andrei Oișteanu: insula, marea și fluviul în imaginarul colectiv – 12-13** ● Interviurile R.L. **Dana Duma** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Socialism şi fascism în istoria românească – 16** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Negru de fum – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Fâșâitul roților de bicicletă pe asfalt – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un derby ca pe vremuri – 17** ● **Ioan-Aurel Pop: „Blaga, între legionari și comuniști" – 18-19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Pe struna erotică – 19** ● **Mircea Gelu Buta: O profesie prestigioasă – 20** ● **Radu Tudorancea: Cuceritori și pacificatori. Împărații romani de la Augustus la Constantin cel Mare – 21** ● Avanpremieră editorială **Narine Abgarian: Din cer au căzut trei mere – 22-23** ● **Carmelia Leonte: Demonologie și extaz – 24** ● **Constantin Zaharia: Colecțiile Albert Kahn – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Veghe şi vis – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Vară Magică, la Ateneul Român – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

profesorii noștri

S-a stins din viață Șt. Cazimir, unul din ultimii mei profesori de la Filologia bucureșteană. Lista celor care l-au precedat pe drumul spre o lume mai bună este foarte lungă. Începe cu Iorgu Iordan, Al. Rosetti, G. Călinescu și Tudor Vianu, născuți în secolul XIX, ca și bunicii mei, și continuă cu Jacques Byck, Ș. Cioculescu (care mi-a fost coordonator la doctorat), G. Ivașcu, omul providențial al biografiei mele intelectuale, din generația următoare, apoi cu G. C. Nicolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Coteanu, D. Micu (care mi-a condus teza de licență și căruia i-am fost coautor la o primă carte), Theodor Hristea, Paul Cornea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șt. Cazimir și alții care nu-mi vin acum în minte. În prezent, am onoarea să le fiu coleg de Academie doamnei Guțu Romalo, doamnei Florica Dimitrescu și domnului Grigore Brâncuș. Fiu de profesori (mama mi-a fost profesoară de română și dirigintă la școala elementară), am știut deja de pe când eram copil că am două case: aceea în care mă născusem și școala. Mi-am respectat în general rudele, prietenii, ca și pe cei pe care viața mi i-a scos în cale, dar am învățat de la părinții mei să iubesc meseria de dascăl. Am mărturisit, nu o dată, că respect această meserie ca pe niciuna alta. Mi-am petrecut în școală, într-un fel sau altul, șaptezeci de ani din viață. Mi-a plăcut, înainte de orice, să învăț. Până în ziua de azi. Am iubit de când mă știu vorba românească *a învăța carte*. Tot mai lipsită de înțeles astăzi. Nu întâmplător i-am scris Președintelui României că principiul fundamental trebuie să fie în școală *instruirea*, urmată de *educație*. Asta m-au învățat profesorii mei. Știința de carte, la propriu, ca și la figurat, este baza educației.

Șt. Cazimir se numără printre cei mai mari știutori de carte dintre toți dascălii mei. Mi-a fost asistent în anul trei de facultate. Ținea (cum se spunea pe atunci) seminarul de la cursul lui G. C. Nicolescu. Marii clasici. Obligat moralmente de știința de carte a lui Șt. Cazimir, am scris un referat despre proza eminesciană, nerepublicată integral de la ediția lui Al. Colorian din 1943 (aflată la „secret" din cauza simpatiilor legionare ale editorului), referat care avea aproximativ 100 de pagini de manuscris. Șt. Cazimir l-a găsit foarte temeinic, dar a preferat să dea citire în seminar referatului lui Mihai Zamfir, care avea dimensiuni mult mai rezonabile. De la Șt. Cazimir am aflat prima oară ce înseamnă plagiatul. O colegă a noastră copiase după nu știu cine un astfel de referat. Șt. Cazimir ne-a demonstrat tuturor în ce consta frauda. De Șt. Cazimir mă leagă și o amintire târzie oarecum amuzantă, pe care am mai relatat-o, dacă nu mă înșel, în dialogurile cu Daniel Cristea-Enache. O mătușă a mea, fiica unui boier oltean rămas fără avere după reforma din 1946, se lăuda în grupul ei de cucoane (cocoane, se zicea pe atunci), care-i erau partenere de canastă, cu vastele ei cunoștințe literare. De fapt, era o ignorantă, care le epata pe doamnele cu pricina telefonându-mi mie. Cum nici eu nu recunoșteam totdeauna de unde sunt versurile în chestiune, îi telefonam, la rândul meu, cui credeți?, lui Șt. Cazimir. Iar fostul meu profesor avea răspuns la toate. Ca și Al. Piru (cei doi se detestau cordial, dintr-un motiv care îmi scapă), pe care nu l-am avut profesor, aflat, el, în acea vreme, în exil la Craiova, dar care mi-a fost șef de catedră și membru în cea de a doua comisie de doctorat, cea care mi-a acordat titlul. Știința de carte îi caracteriza pe amândoi.

În ultimul timp, Șt. Cazimir, care a fost și un eseist remarcabil, pasionat de Caragiale, ținea o rubrică permanentă în **România literară**. Cum putea fi rubrica altfel decât *instructivă* și *amuzantă*. Știința de carte nu presupune neapărat simțul umorului, pe care Șt. Cazimir îl avea însă din belșug. Expresia uzuală când moare un scriitor este: *o grea pierdere*. În cazul nostru, expresia este cât se poate de potrivită. ●

In memoriam
Ștefan Cazimir

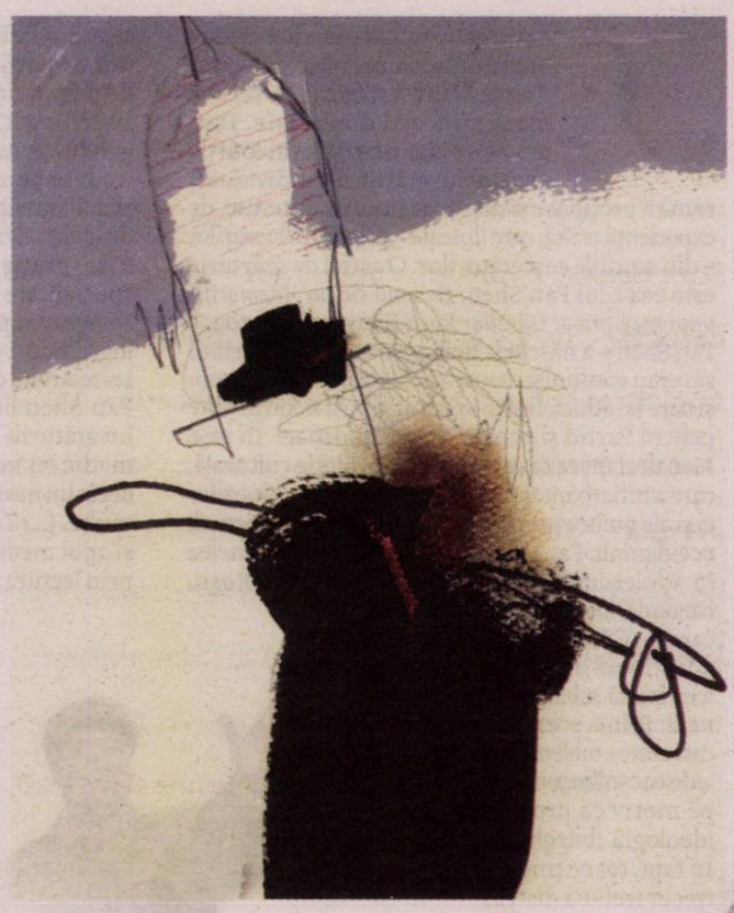
S-a stins din viață Ștefan Cazimir, reputat istoric literar și eseist. Născut pe 10 noiembrie 1932, la Iași, a făcut liceul la Piatra Neamț și apoi a urmat Facultatea de Filologie a Universității București, absolvită în 1955. Va deveni în 1955 cadru didactic la aceeași facultate și, din 1967, doctor în Filologie cu o teză despre *Aspecte ale comicului la Caragiale*. Debutul editorial avusese loc cu cinci ani în urmă, cu antologia comentată *Pionierii romanului românesc*. A realizat și alte antologii, una de amintiri despre Caragiale, alta a umorului liric; și a îngrijit ediții din același Caragiale, precum și din N. Gane, Delavrancea, Aricescu, Bujoreanu, Filimon. A colaborat la **România literară**, „Viața Românească", „Steaua", „Luceafărul", „Revista de istorie și teorie literară". Opera lui este a unuia dintre cei mai importanți istorici literari postbelici, însumând volume ca *Tensiunea lirică* (1971), *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu* (1975), *Pygmanolion. Eseu de mitologie comparată* (1982), *Nu numai Caragiale* (1984), *Alfabetul de tranziție* (1986), *I.L. Caragiale față cu kitschul* (1988), *Honeste scribere* (2000), *Sabia și Imperiul* (2017).

A fost deputat în Parlamentul României și fondator al Partidului Liber-Schimbist. A fost distins în 1984 cu Premiul de Critică, Eseu, Istorie literară al Asociației Scriitorilor din București și în 2018 cu Premiul *Opera Omnia* al Filialei de Critică, Istorie literară și Eseistică a Uniunii Scriitorilor din România.

Prin dispariția lui Ștefan Cazimir, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

• *poemul săptămânii de* **ioan t. morar**

o parte din mama mea



Nu ușurința cu care uităm
mă-nspăimîntă
ci greutatea cu care ne aducem aminte
(cine mai știe cum s-a născut?)

Mă înspăimîntă
călătoria tot mai anevoioasă
a trupului meu tînăr
în trupul meu bătrîn
faptul că am fi putut fi
orice nu ne amintim că am fost

viața noastră,
un algoritm (scris dinainte?)
un oftat fără zei
un creier conectat la aparate
o grupă sanguină care a plîns

trupul meu ieșind
din trupul mamei tinere
(pata albă din memoria tuturor)
lumina care m-a orbit (așa cred)
apoi
m-au spălat de sînge
mi-au dat un nume în templu
mi-au dat
o singurătate care să fie numai a mea

înainte de a-mi aminti
am început să uit:
o parte din mama mea sînt eu

Nu există zei
În afara memoriei ●

încă o mărturie **din infern**

Se știu astăzi multe lucruri despre ororile petrecute în China comunistă, despre Mao s-a spus că este cel mai mare criminal din istorie. Dar, oricât de clar ne apare tabloul de ansamblu, mărturiile individuale rămân prețioase și dau acea notă de autentic, de experiență trăită, care lipsește – prin forța lucrurilor – din studiile cercetătorilor. O astfel de mărturie este cea a lui Fan Shen, *De unul singur. Memoriile unui membru al Gărzilor Roșii* (Humanitas, 2021). Fan Shen s-a născut la Beijing în anul 1955; părinții săi erau comuniști convinși, bine situați în sistem și care își educă fiul în spiritul iubirii nețărmurite pentru Partid și pentru Marele Cârmaci. În 1966 Mao declanșează așa-numita Revoluție culturală, care a înfierbântat mințile nu numai ale chinezilor ci și ale multor juni (sau mai puțin juni) intelectuali occidentali. Fan Shen e încă neintrat de-a binelea în adolescență când se alătură Gărzilor Roșii, bande de tineri fanatizați care, cu Cărticica roșie a lui Mao în mâini, terorizează, schingiuiesc, ucid. Prima scenă din carte este emblematică: arderea cărților confiscate pe motiv că propagă ideologia „burgheză". În fapt, tot ce ținea de trecut trebuia distrus, cărțile erau înlocuite de lozinci, muzica simfonică de cântece revoluționare. Sloganurile erau cât se poate de elocvente: „NOUA SOCIETATE VA FI CONSTRUITĂ PE CENUȘA VECHII SOCIETĂȚI! ARDEȚI RELICVELE FEUDALE! ARDEȚI CULTURA BURGHEZĂ SENTIMENTALĂ! TRĂIASCĂ TEROAREA ROȘIE!". Fan Shen se lasă dus de val, participă la expediții punitive, asistă la scene îngrozitoare, când „contrarevoluționarii" sunt umiliți sau omorâți în bătaie. Ne dăm seama astfel, o dată în plus, că există în ființa umană rezerve infinite de sadism și de ticăloșie. Victimele ajung, adesea, să se sinucidă pentru a scăpa de chinuri. Violența nu mai poate fi ținută în frâu și grupările (citește: bandele) rivale de Gărzi Roșii ajung să se masacreze între ele. Vedem dimensiunile halucinante pe care le atinge cultul personalității lui Mao în capitolul în care Gărzile Roșii sunt adunate în Piața Tian'anmen pentru o (ipotetică) întâlnire cu marele lider: o mulțime imensă așteaptă ore întregi, se strigă lozinci și se intonează stupide cântece revoluționare (*Hotărâți, fără teamă de sacrificiu, Tinerii sunt ca soarele dimineții, Estul este roșu* etc.), iar la un moment dat, într-un colț al pieței, s-ar părea că Marele Cârmaci își face o scurtă apariție, după care sutele de mii de „revoluționari" se împrăștie.

Mao avusese nevoie de Revoluția culturală pentru a se răfui cu inamicii săi de la vârful partidului. Când vede că mișcarea scapă de sub control, îi pune capăt și în 1968 îi trimite pe membrii Gărzilor Roșii la sate, pentru ...reeducare. Fan Shen face astfel cunoștință cu o altă realitate, încă și mai cumplită, deoarece imbecilizarea ideologică e dublată de o sărăcie dezolantă. Sloganul lansat de Marele Cârmaci este acum „Să remodelăm Pământul", în așa fel încât, de pildă, dealurile sterpe să fie transformate în terase fertile. Mărunții șefi de partid de la sate sunt la fel de mărginiți, de dogmatici și de fanatici precum ideologii de la Beijing. Curând după lansarea programului gândit de marele Conducător, o foamete cumplită îi aduce pe oameni la disperare. Fiind mai răsărit și mai inteligent, Fan Shen este promovat „medic desculț". Era un program inițiat tot de genialul Mao, grație căruia persoane fără pregătire de specialitate (dar cu „conștiință revoluționară") ajungeau să profeseze (e un fel de a spune) medicina, îngrijindu-i, cum se pricepeau, pe săteni. Discursul secretarului de partid al comunei îi indică tânărului Fan Shen linia justă: „Trebuie să țineți minte învățăturile președintelui Mao (...). Mai bine un medic cu inima roșie și mai puțină pricepere, decât un medic cu inima albă și cunoștințe medicale multe. (...) Trebuie să fiți mai întâi revoluționari și apoi medici". Cu câteva cunoștințe dobândite prin lectura unor cărți de medicină, dar mai ales cu mult noroc, tânărul medic improvizat reușește chiar să se descurce în câteva cazuri dificile. E „medic desculț" pe un șantier și de acolo ajunge să muncească într-o fabrică de avioane.

Grație unei prietene foarte cultivate cu care va trăi mai târziu o frumoasă poveste de dragoste, începe să citească sistematic, își face planuri să meargă să studieze la universitate. Știe, în același timp, că drumurile îi sunt închise dacă nu e membru de partid. De aici încolo, Fan Shen trăiește într-o permanentă dedublare: vrea să dea impresia că îmbrățișează cauza partidului, dar în același timp suportă tot mai greu dogmatismul sufocant, limba de lemn, imbecilitatea agresivă a nomenklaturiștilor. Ține două jurnale (exemplu tipic de schizofrenie generată de un regim totalitar): unul realmente intim și altul lăsat ostentativ la vedere, în așa fel încât să poată fi verificat atașamentul lui față de Partid. Intră, curând, în malaxorul poliției politice, încă și mai redutabilă decât Securitatea noastră. E arestat (sub acuzația de cârdășie cu un „dușman al poporului"), anchetat, șantajat. Procedura e binecunoscută: anchetatorii le spun celor interogați că, oricum, știu totul despre ei și că le cer doar să-și recunoască greșelile și crimele, promițându-le în schimb clemență. În fapt, mărturisirea ducea, inevitabil, la condamnare așa că important era să ai nervii tari și să reziști cumplitei presiuni psihice. Fan Shen reușește să treacă această probă de foc, dar agenții Securității continuă să-l urmărească și vor să-l recruteze ca informator. El joacă din nou o carte riscantă, se preface că e un informator zelos, îi „toarnă" pe șefii săi care îi pun bețe în roate și îi aduce la exasperare pe ofițerii care îl supraveghează. După complicate aventuri și după ce dă mită acolo unde trebuie, reușește într-un târziu să obțină viză pentru SUA, unde va avea o frumoasă carieră universitară.

E un caz fericit, în frapant contrast cu milioanele de vieți distruse de teroarea roșie. ●

• *calendar*

12.08.1816 – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1930 – s-a născut Veronica Bârlădeanu
12.08.1939 – s-a născut Nicolae Busuioc
12.08.1946 – s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 – s-a născut Tatiana Flondor Arieșanu
12.08.1947 – s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 – s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 – s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 – a murit Constantin Kirițescu (n. 1876)
12.08.1966 – s-a născut Ovidiu Simion
12.08.2011 – a murit Radu Bogdan (n. 1920)
12.08.2017 – a murit Olimpiu Vladimirov (n. 1942)
12.08.2018 – a murit Sorina Munteanu (n. 1975)

13.08.1864 – s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
13.08.1917 – s-a născut Ovidiu Bârlea (m. 1990)
13.08.1917 – a murit Alexie Mateevici (n. 1888)
13.08.1927 – s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 – s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 – s-a născut Ion Lăncrănjan (m. 1991)
13.08.1936 – s-a născut Alexandru Mihalcea
13.08.1937 – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 – s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 – s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 – a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 – s-a născut Adina Kenereș

14.08.1870 – s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 – s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 – s-a născut Ion Roșioru
14.08.1945 – s-a născut Mircea Ghițulescu (m.2010)
14.08.1948 – s-a născut Lucian Avramescu
14.08.1950 – s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 – s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1955 – s-a născut Doina Cherecheș
14.08.1960 – s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
14.08.1991 – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 – a murit Ion Omescu (n. 1925)

15.08.1883 – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie (m. 2017)
15.08.1936 – s-a născut George Timcu (m.2014)
15.08.1937 – s-a născut Constantin Novac (m. 2016)
15.08.1937 – s-a născut Marcel Mihalaș (m. 1987)
15.08.1939 – s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 – s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 – s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1955 – s-a născut Ilie Chelaru
15.08.1967 – s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

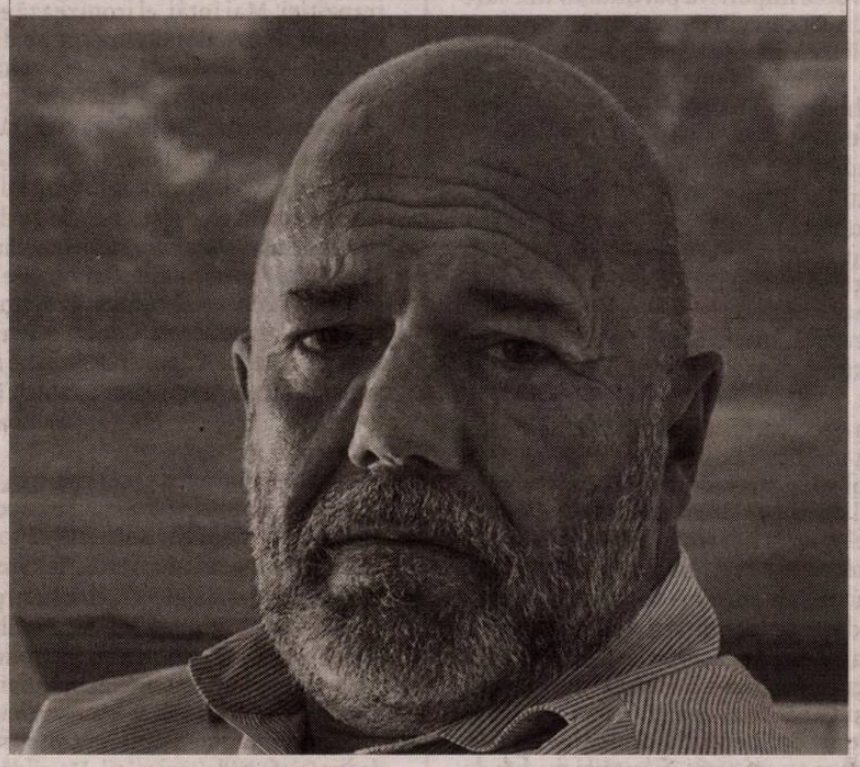
16.08.1903 – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 – s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 – s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 – s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 – s-a născut Gavril Ședran
16.08.1942 – s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1942 – s-a născut Florentin Dumitrache
16.08.1949 – s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 – s-a născut Liviu Capșa
16.08.2014 – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)
16.08.2014 – a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)

17.08.1903 – s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 – s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 – s-a născut George Corbu
17.08.1948 – s-a născut Ștefan Dorgoșan
17.08.1949 – s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 – s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 – a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 – s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 – s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 – a murit Mihai Ralea (n. 1896)
17.08.1985 – s-a născut Mihai Murariu
17.08.2014 – a murit Dan Hăulică (n. 1932)
17.08.2016 – a murit Mihaela Burlacu (n. 1968)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

ideologia SUCCESOARE



Andrew Sullivan e, cred, primul homosexual „descoperit" pe care l-am întâlnit vreodată. În 1991, m-am aflat timp de patru luni în redacția revistei „The New Republic", la Washington. Andrew Sullivan avea 27-28 de ani și, în scurtă vreme, a devenit redactorul-șef al publicației, pe care a condus-o între 1991 și 1996. Au fost anii cei mai agitați din punct de vedere politic din istoria recentă a venerabilului săptămânal. (Între timp, a ajuns să apară de doar zece ori pe an). Și-a dat demisia în contextul unei suite de scandaluri provocate de decizia de a publica materiale ce nu rimau cu linia apăsat „liberală" a revistei.

Conservator auto-proclamat, Sullivan avea obiceiul să se prezinte ca fiind „British, catholic, and gay" — o combinație de identități cât se poate de postmodernistă, în ton cu teribilismele deceniului al zecelea al veacului trecut. Mai degrabă scund și cu o calviție deja pronunțată, Andrew avea o înfățișare atletică, „lucrată la sală", cum se spune azi. Era mereu bine dispus, plin de umor, în linia „copiilor teribili" mai degrabă europeni decât americani.

Nu i-am citit niciuna din cărțile — de mare succes, de altfel —, *Virtually Normal. An Argument About Homosexuality* (1995), *Love Undetectable: Notes on Friendship* (1998), *The Conservative Soul: How We Lost, How to Get It Back* (2006), și nici teza de doctorat, dedicată filozofiei lui Michael Oakeshott. Am fost însă impresionat să parcurg în „New York Times Sunday Magazine", acum vreo zece ani, o extraordinară relatare despre experiența sa ca pacient bolnav de SIDA. Cu o luciditate extremă, Sullivan descria stările fizice și psihice prin care trecea în perioada administrării medicamentelor. E un document cutremurător, în care curajul personal și asumarea destinului nu sunt subminate nicio clipă de auto-compătimire sau de melodramatism ieftin.

În perioada în care a explodat moda blog-urilor, s-a aflat printre pionieri. „The Daily Dish", creația sa, a ajuns la o cifră uluitoare de utilizatori, ceea ce l-a transformat într-un personaj extrem de influent. Urmărindu-l sporadic, am constatat că din profesatul lui conservatorism n-a mai rămas nimic: postările erau, de regulă, susțineri entuziaste ale politicii lui Obama — despre care se poate spune orice, dar nu că ar fi manifestat vreo urmă de conservatorism. În niciun caz nu unul așa cum îl înțelegea „magistrul spiritual" al lui Sullivan, Michael Oakeshott, adică o chestiune de dispoziție, nu de ideologie: „A fi conservator înseamnă a prefera familiarul necunoscutului, lucrul deja încercat celui neîncercat, faptul misterului, realul posibilului, limitatul nemărginitului, aproapele depărtatului, suficientul excesului, acceptabilul perfectului, râsul concret desfătării utopice" (*On Being Conservative*, 1991).

O vreme, nu m-am mai interesat de traiectoria lui Sullivan, deși știam că lucrase la „The New York Times Magazine", de unde plecase cu scandal în 2002, iar apoi a trecut pe la „The Atlantic", devenind ulterior unul din editorialiștii lui „New York Magazine" — activități care l-au plasat în fruntea comentatorilor politici ai generației sale. Dacă din locurile de muncă anterioare a plecat din cauza unor diferențe de natură — să le spunem — „stilistice", de la „New York Magazine" a fost dat în 2020, pur și simplu, afară. Motivația: un număr important („a critical mass") de angajați ai revistei nu mai voiau să lucreze alături de el, din cauza opiniilor sale despre ceea ce se numește acum „critical theory" și „woke culture" — adică formele extremiste de corectitudine politică. Angajații revistei simțeau, ca să-l citâm pe Sullivan, „că orice autor care nu aderă în mod activ la teoria critică în chestiuni de rasă, orientare sexuală și identitate de gen le provoacă în mod activ suferință fizică celor alături de care lucrează prin simplul fapt că există în același spațiu virtual".

Să ne amintim: Andrew Sullivan e un scriitor „englez, catolic și homosexual", militant activ pentru căsătoriile între persoane de același sex. Mai mult, e căsătorit cu un bărbat și n-a renunțat la niciuna din ideile pentru care a militat în ultimele trei decenii. Și totuși, a devenit, pentru comunitatea *woke*, un personaj nefrecventabil deoarece a refuzat radicalizarea pretinsă de activiștii momentului. (În paranteză fie spus: nu știu de ce, termenul *woke*, care descrie starea de „alertă / veghe în fața injustiției rasiale din societate" seamănă izbitor cu „Adsum"-ul legionarilor... Și unii, și alții se simt martiri ai unor cauze și pericole pe care doar ei, iluminații, sunt capabili să le rezolve.)

Că presa, editurile și mediile din Occident, și îndeosebi din Statele Unite, au devenit „spații iliberale" e o axiomă. Andrew Sullivan o spune cât se poate de direct, referindu-se la plecarea de la „New York Magazine": „În ultimele două săptămâni [*e vorba de vara anului 2020*], dacă nu postai pe Instagram, sau Facebook un slogan sau un simbol care să dovedească aderența la mișcarea woke, deveneai instantaneu suspect". Chiar înainte de a fi concediat, el avertizase asupra faptului că „acum toți trăim într-un campus", aluzie la interdicția de a mai dezbate idei în mediile academice americane, acaparate întru totul de zeloții cultului extremist al monoculturii.

Ca într-un faimos banc, Andrew Sullivan e victima mentalității conspiraționiste potrivit căreia, pentru a salva aparențele, mai trebuie sacrificat și „câte unul de-ai noștri". Într-adevăr, el aparține, nu de azi-de ieri, extremei stângi americane, iar termenul de „conservator" a fost, în mod cert, o formă de teribilism, de delimitare narcisiacă de cei deja instalați la începutul anilor 1990 într-o cuminție și un conformism rău prevestitoare. Iată ce spunea el în 2020: „Poate merită menționat că în cazul meu «conservator» înseamnă că m-am opus cu pasiune lui Donald Trump și am fost în fruntea celor care cereau egalitatea căsătoriilor persoanelor de același sex, că sprijin legalizarea drogurilor, reforma sistemului judiciar, distribuția mai accentuată a bogățiilor, acțiunile agresive împotriva schimbărilor climatice, reforma poliției și legi care să protejeze de discriminare indivizii transgender. Am fost unul din primii jurnaliști din presa main-stream care și-a declarat public homosexualitatea. Am fost de la început un suporter entuziast al lui Barack Obama. Iar în noiembrie intenționez să-l votez pe Biden".

Cam așa arată „conservatorismul" lui Andrew Sullivan. Situația ar fi comică, dacă n-ar fi dramatică, și cinică, dacă n-ar fi jalnică. În ultimul an, de când a reînceput să scrie din nou pentru Internet, pe blogul „The Weekly Dish", imaginea lui Sullivan în mediile radicale de stânga s-a deteriorat dramatic. Într-o postare din 9 iulie, cu titlul „Ce s-a întâmplat cu tine? Radicalizarea elitei americane împotriva liberalismului", Andrew Sullivan face o radiografie de-o înspăimântătoare luciditate a momentului politic pe care-l trăim. Am să citez un fragment pentru valențele analitico-profetice ale textului:

„Despre ce e vorba? E vorba, aș spune, de cea mai bruscă, rapidă, uimitoare răsturnare a sistemului de convingeri din interiorul elitelor americane. Ea a provocat o profundă dislocare culturală în întreaga societate. Ea este, în esență, panica morală declanșată împotriva spectrului «supremației albe», care e privită acum, în mod bizar, ca o descriere corectă a celei mai largi, mai libere, mai încununate de succes democrații multirasiale din istoria omenirii.

Știm cu toții ce s-a petrecut. Elitele, tot mai mult prizoniere ale unui partid politic și ale unei mass-media monoculturale, educate de colegii și școli private impermeabile la orice dezacord cu stânga, au făcut în ultimii ani o «evaluare a justiției sociale». Asta i-a transformat din punct de vedere ideologic, iar faptul a provocat o serie de consecințe derulate în cascadă.

Mișcarea e mult mai amplă decât ideile privind rasa, așa cum vă va spune oricine se ocupă cu chestiunile referitoare la gen și sex. Cea mai bună denumire pe care am citit-o pentru a descrie acest mișmaș de gândire postmodernă și de cultură a terapiei e aceea datorată lui Wesley Yang: «ideologia succesoare». «Opresiunea structurală» e suprematism alb, dar ea poate fi exprimată și în termeni mai largi: pentru a descrie o hegemonie care e saturată cu «anti-negrism», misoginie și transfobie, într-o miasmă de «supremație albă patriarhală cis-heteronormativă». Termenul «ideologie succesoare» funcționează deoarece aduce în centru faptul că dorește, mai presus de orice, să anuleze și totodată să *succeadă* societății liberale și democrației.

În ideologia succesivă nu există scăpare ori refugiu în fața coșmarului în permanentă desfășurare al opresiunii și violenței — iar tu fie te lupți cu ea și ești de «partea bună a istoriei», ori ești împotriva ei și îl sprijini pe diavol. Nu există poziție neutră. Și nici loc pentru scepticism. Ori loc pentru dezbatere sau măcar pentru a păstra tăcerea. (Amintiți-vă, «Tăcerea e violență» — poate cel mai profund anti-liberal slogan inventat vreodată.)

Și asta îți spune ceva despre voința de putere din spatele ei. Liberalismul nu intră în viața ta. Ideologia succesoare nu te lasă în pace. Liberalismul e interesat doar de acțiunile tale. Ideologia succesoare e interesată de mintea ta, de psihicul tău și de cele mai adânci cotloane din sufletul tău. Liberalismul te lasă să-ți vezi de muncă și să păstrezi pentru tine convingerile politice. I.S. te va obliga să te angrenezi în luptă, ca o condiție a dreptului la muncă".

Vi se pare un citat din Orwell? Nici vorbă. Autorul *Fermei animalelor* și al lui *1984* pare, prin comparație cu ideologii *woke*, un autor de texte edulcorate. ●

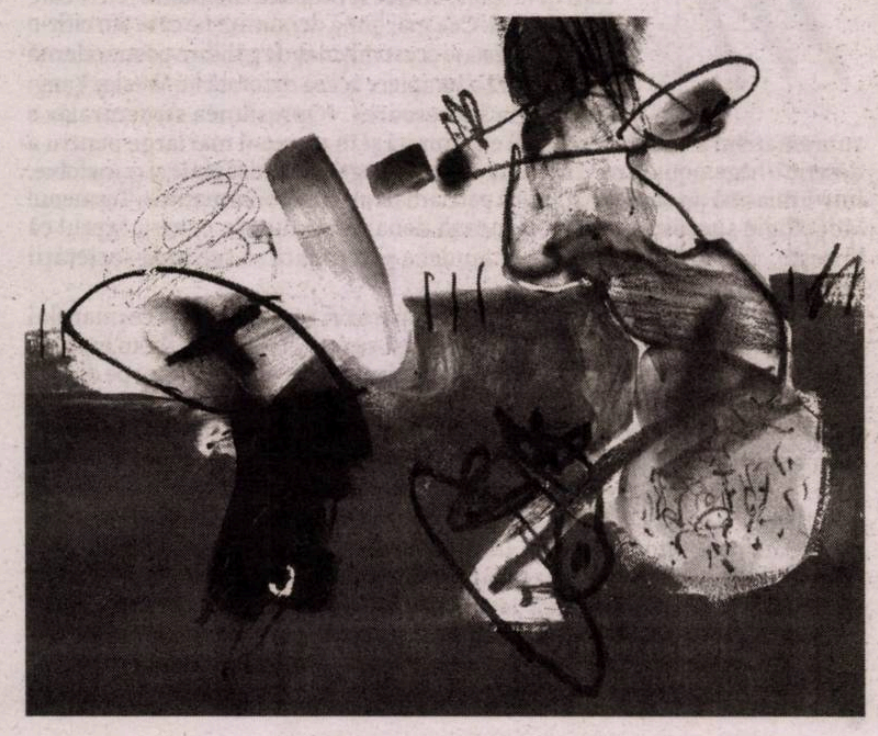
• *punct de sprijin de* **vasile dan**

spre o poezie sincronă

Scriu despre Maria Pilchin nu neapărat ca despre o poetă cu operă, ci mai degrabă cu direcție. Una posibilă a poeziei din Basarabia încă îndatorată, cred, celor de dinainte de 1989: nu atît ideologice, cît unor amînări în sincronizarea deplină cu literatura română, în speță cu poezia ei. La organicitatea literaturii române, indispensabile, mă refer. Dincolo de Prut ea fluctuează: română sau rusă? Iar în privința primei, spre care, se vede, există tot mai evident opțiune, se caută încă acea acuratețe lingvistică, naturalețe, plasticitate a limbii noastre. E o dificultate istorică, explicabilă pe care și scriitorii ardeleni au simțit-o ei înșiși, dramatic, înainte, dar și după 1918 (Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Octavian Goga). Toți aveau complexul fluenței lingvistice sau măcar o neliniște în momentul exprimării în fața virtuozilor „regățeni". Maria Pilchin a depășit, cred, cu grație aceste praguri. Ea are, de altfel, un atuu puternic: s-a format, inițiindu-se din interiorul lor, în spiritul mai multor culturi bine structurate – rusă, ucraineană și mai ales română. Fără să le amestece. A ales din fiecare acel sunet care se potrivește mai bine temperamentului ei de poetă a conotațiilor senzoriale fruste, cu impulsuri erotice îndrăznețe, cu epatarea unei feminități mereu deconspirate și, apoi, imediat amendate ludic. Carevasăzică poeta votează românește, dar iubește mistuitor rusește (*Tu ești rusul cel bun*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 54 p., cu o prefață de Al. Cistelecan și o postfață de Moni Stănilă). Citez: „de ziua mea am mers cu el/ la aureola unde mi-a cumpărat/ acei cercei cu motive grecești/ iubirea noastră e deja antichitate/ la alegeri îmi scot caseta/ cu bijuterii și mi-i pun/ merg și votez împotriva partidului/ din care face parte pun ștampila/ vin acasă și îmi scot cerceii/ democrația s-a născut la elini" (*Cercei cu motive grecești*).Toate dilemele identitare, culturale, politice, lingvistice sînt la Maria Pilchin rezolvate, topindu-se instant într-un scenariu candid erotic. O credință solomonică echilibrează balanța unui lirism intens în care strălucește, în cele din urmă, feminitatea în toată splendoarea ei senzuală ca în acest poem: „să ne ascundem în turbinca ta/ și din petrecere în petrecere/ s-o ducem tot așa/ ca în uterul mamei/ să ne naștem apoi în/ piața marii adunări naționale/ și solomon să decidă/ câtă carne din noi/ e valahă și câtă rusnacă/ să taie ca un curechi/ (să fie iertat regionalismul) ca-n varză să taie/ și așa dezmembrați/ să vedem la cântar/ câtă latinitate și/ sare slavă/ să punem în bucate//dacă e petrecere/ petrecere să fie". Sau, alteori, e o luptă interiorizată, dramatică, între tine și tine, între a fi o clipă român, o clipă rus, o clipă Pușkin, o clipă Eminescu. În fiecare ești acasă, în fiecare l-ai trădat pe celălalt.

Adevărata vocație a Mariei Pilchin e aceea a disimulării erotice. Poemul ei antologic este acesta: „la paris m-am iubit cu taximetristul michel/ apoi cu băiatul de la recepție yusuf/ cu vreo doi poeți un traducător ăsta chiar bun/ cu doi ambasadori veniți toți la salonul de carte/ lângă turnul eiffel m-am iubit cu toți vânzătorii/ de turnuri effel mici și ușoare bucăți de metal/ în cafeneaua vizavi de notre dame pe cheiurile senei/ m-am iubit cu gilles chelnerul un tânăr frumos/ apoi iarăși cu un romancier și doi poeți talentați/ un fost președinte de academie un președinte de institut/ cu o tânără director de programe felină și senzuală/ cu bucătarul care mi-a servit la dejun o omletă bună/ cu librarul de la josph gibert știa cum pot găsi o carte/ cu vânzătoarea de flori de lângă hotel de la paix/ apoi ai sunat tu și ai zis/ – treci acasă!/ și am venit cuminte neatinsă castă// iubirea și occidentul" (*salon de livre, 2016*).

Tu ești rusul cel bun e chiar un frumos poem scris în rusă și tradus de însăși autoarea lui în română. Firește, sună în română poate chiar mai bine decît în original, aici fiind o bogăție de conotații cu care, astfel înarmat, îl gustă avizat cititorul român: „tu ești rusul cel bun/ moscova fără tine era pustie/ tu ești un rus adevărat/ rusul din casa mea/ rusul cel frumos/ tu ești marea mea rusie/ matușka rusie din patul meu/ ești mai mult decât un stat/ tu ești țara mea/ ivan tzara/ țarul căruia îi zic dada." ●



Ștefan Cazimir și a doua plecare

Dacă ții seamă de numele părinților lui Ștefan Cazimir, n-ai cum să treci cu vederea că, de la bun început, soarta lui poate sta sub semnul literaturii. Cât de glorios pare destinul onomastic dacă părinții poartă nume de personaje? Înclin să cred că fiul Carolei Știrul și al medicului Știrul Știrul a înțeles devreme că umorul face parte din destin. La fel cum autoironia alimentează seninătatea pe căi nu totdeauna discrete. Fostul vicepreședinte al Asociației Umoriștilor Români n-avea deloc umor când valorile pe care miza erau, într-o formă sau alta, sabotate. Nu altfel fondatorul Partidului Liber-Schimbist apela la politic: tot cu metodă caragialiană. Cine mai știe astăzi de partidul (re)înființat de el? Nu mă îndoiesc că, la un sondaj ad-hoc, nimeni nu va crede că un asemenea partid chiar a existat în realitate. Aș paria că nici parlamentarii din vremea lui nu erau prea siguri că deputatul ce oferea jocul „Nu te supăra, frate!" guvernului chiar se lua în serios. Am cunoscut un singur specialist al operei lui Caragiale identificat în totalitate cu practica junimistului, chiar în viața reală. Un geamăn al lui Ștefan Cazimir a fost V. Fanache. Însă epoca specialiștilor în „universul comic" a apus, n-ați remarcat? Umorul de astăzi seamănă cu chipul vorbitorului care se străduiește să furișeze glume în discurs, însă auditoriului nu schițează nicio grimasă. Ce să mai vorbim despre „bătălia" Caragiale, așa cum altădată se vorbea despre una Arghezi...

Până la un punct, nu mă îndoiesc că Ștefan Cazimir și-a întărit în postcomunism un blindaj social din interpretările aplicate operei lui Caragiale. O recluziune categorică, din care, glumind, exagerând, ironizând, profesorul trezea fraze mușcătoare în paginile publicistice. Cine, dintre cititorii **României literare**, n-a reținut măcar un articol memorabil semnat de Ștefan Cazimir? Dar dintre cercetătorii lui Caragiale?

Profesorul știa să glumească serios și să fie neserios mimând autoritatea critică.

Chiar scriind despre kitsch, istoricul literar găsea resurse inedite pentru a radiografia întreaga civilizație românească din secolul romantic. În libertate, scriitorul ar fi fost un interlocutor spumos al talk-show-urilor tranziției. Mai întâi, el ironizează epopeea partidului creat de el (*Caragiale e cu noi!*, 1997), dând vina tot pe diagnosticianul societății românești – Caragiale. Episodul nu e onest până la capăt. Pentru că Ștefan Cazimir s-a comportat în politică așa cum ar fi crezut că magistrul Caragiale ar fi procedat astăzi. Tot la Caragiale face apel în mai multe rânduri, odată cu *De ce, nene Iancule?* (1998) și apoi, mai limpede, în *Caragiale recidivus* (2002). Probabil se vedea prins, la rândul lui, în simfonia implacabilă a junimistului. Dar să zicem că eșecul politic se datora și faptului că, asociat FSN-ului, partidul lui n-avea cum să se reabiliteze, oricât umor ar fi turnat la fundația moto-ului formațiunii: „Caragiale e cu noi!". Printre alții, Alexandru George n-a gustat desertul caragialian din politică (nici „umorul intenționat") și l-a amendat meticulos. Cumva resemnat și întors spre preocupări liniștitoare, îl citim altfel pe Cazimir în *Sabia și imperiul. Militari la cârma statului* (2017), la fel în *Epistolă către Odobescu* (2010). Nebăgată în seamă a trecut autobiografia lui apărută în 2006, *Ștefan Cazimir*. Probabil că, reeditată, cartea ar avea mai multă șansă.

Cine mai avea vreme pentru umor după 1989? Într-o formă sau alta, *Alfabetul de tranziție* avertiza că epoci de tranziție am tot avut. Nici chiar aderând la ideea lui Borges – că toate ar fi de tranziție – Ștefan Cazimir reclamă adoptarea atitudinii corecte și polemica specifică. Altminteri, gâlcevile și decalajul refractar se lărgesc nepermis. În același loc, profesorul mărturisea că *toți* intelectualii timpului posedă un viu sentiment al schimbării. Probabil că propria aventură politică justifica acest „contrast dinamic" dintre singurătatea intelectualului și implicarea publică. Ceea ce notează el despre secolul al XIX-lea are relevanță în modelul social postdecembrist. Poate nu imagine fidelă, cât suportabilă. Un stimulent protocolar stârnit de insatisfacțiile societății. De pildă, pe Radu Rosetti, Kogălniceanu, Ghica, Sion, Russo și ceilalți îi citește căutând mereu nota comică din discordanțele sociale. De meteorologia veacului al XIX-lea leagă actualitatea, chiar lipsită de însemnătate. Nu mă îndoiesc că Ștefan Cazimir trăia comicăria postdecembristă ca un teleportat din veacul autorilor amintiți. Cititorul e răsplătit cu extrase amuzante, cu informații din toate aspectele antropologiei sociale, ca un reflex al celui preocupat să înfățișeze un generos orizont de receptare. Autorul detașează fragmente cu relevanță istorico-literară și umoristică, dar și relevante pentru devalorizarea actualizată, în fața cărora presupune că ne mirăm cu zâmbetul pe buze. Din epoca în care autorii suprapun clasicismul și romantismul, Ștefan Cazimir observă că Heliade Rădulescu n-a inventat alfabetul de tranziție, ci doar una din multele lui ipostaze, „care funcționează într-o admirabilă sinergie".

În implicările lui sociale, didactice, politice și publicistice, Ștefan Cazimir a căutat mereu vorba de duh ridicată la rang aforistic. Nu degeaba se cita, făcând adeseori mărturisiri autoironice. Iată, de pildă, una dintre cele mai cunoscute formulări: „Adevărul este la mijloc. Dar nu orice mijloc slujește adevărului". Scriind atât despre Caragiale, profesorul Cazimir trebuie că simțea exasperarea ca o stare a zilei. Dar când credeai că n-ai ce să mai citești nou despre autorul *Scrisorii pierdute*, Ștefan Cazimir făcea ce făcea și aducea râsetele din amfiteatru în paginile revistelor.

Dar să zicem că zâmbetele se uită curând. Nu mă pot împăca cu dispariția unui polemist extraordinar. Mai avem câțiva, mai degrabă resemnați. Restul mimează ceva la granița dintre impostura celebrată și vulgaritatea diletantului.

Polemica erudită și arheologia lexicală pierd enorm odată cu dispariția lui Ștefan Cazimir. Rămâne să-l redescoperim așa cum o facem, din păcate, prea des în deceniile din urmă: cu un ochi care râde și unul care plânge. Într-o formă sau alta, plecarea lui Ștefan Cazimir seamănă cu o nouă dispariție a lui Caragiale din viața noastră literară.

●● **Marius Miheț**

• *restitutio de* **răzvan voncu**

VIRGIL IERUNCA, *așa cum a fost*

Personalitatea lui Virgil Ierunca – animator al exilului românesc și al opoziției anticomuniste față de regimul de la București – este și astăzi înconjurată de o aură de mister. Izvorând mai mult din necunoaștere decât din cine știe ce tenebre biografice, incertitudinea care înconjoară existența sa publică, mai întâi la București, în cercul „albatrosist", apoi la Paris, nu contribuie la menținerea în actualitate a operei sale literare, cunoscute nouă mai ales de la microfonul „Europei libere" sau din publicațiile românești din Diaspora. Legenda, câtă este, nu poate face față asaltului *prezenteist*, care pretinde să șteargă cu buretele, de-a valma, tot trecutul, în ideea (falsă, firește) că n-ar mai avea relevanță astăzi.

Misiunea de a risipi norul de mister care înconjoară biografia lui Virgil Ierunca și-a asumat-o tânăra cercetătoare Alexandra Florina Mănescu, într-o carte deopotrivă ambițioasă, prin claritatea intenției exegetice, și impresionantă, prin rezultatele la care ajunge. Intitulată *Aproape totul despre Virgil Ierunca*, această originală biografie a scriitorului – care pornește de la o teză de doctorat elaborată sub coordonarea lui Nicolae Manolescu – pune inspirat accentul pe document și pe nevoia de precizie istorică, lăsând deoparte atât de tentantele divagații interpretative, foarte riscante, în cazul acestui scriitor cu operă restrânsă, care a preferat să servească altfel literatura română. Ca să interpretezi ceva, trebuie mai întâi să cunoști obiectul în cauză și circumstanțele modului său de existență. Mai ales în cazul unui intelectual ca Virgil Ierunca, a cărui biografie a fost ocultată (căci regimul comunist nu a mai permis reeditarea scrierilor sale, nici menționarea numelui său, altfel decât în contexte denigratoare) și deformată cu intenție, începând de la rapoartele Securității și până la articolele publicate la comandă în reviste ca „Săptămâna" sau „Luceafărul".

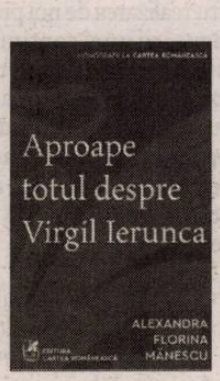
Dată fiind dificultatea de a reconstitui traseul biografic al unui scriitor care, timp de peste 40 de ani, nu a putut fi menționat în presa literară decât în imprecațiile la ordin semnate de Eugen Barbu sau Artur Silvestri, Alexandra Florina Mănescu a ales o modalitate de lucru insolită. În prima parte a cărții, intitulată „Virgil Ierunca – Tablou bibliografic", cercetătoarea a reconstituit documentar traseul lui Ierunca, de la Lădești la Paris. Apoi, a mers la singurele surse certe, după atâtea decenii de interdicție: în cel de-al doilea capitol al cărții sunt cercetate arhivele (IICCMER, dosarele Securității, Arhivele Naționale), iar în capitolul al treilea este reconstituită personalitatea lui Virgil Ierunca așa cum transpare ea din literatura confesivă a prietenilor. Amplului jurnal ținut de Monica Lovinescu, soție și parteneră indefectibilă de activitate literară și politică, îi este consacrat un capitol separat, în timp ce alte imagini indirecte sunt coagulate într-un „popas" final. Mult mai bogate decât în alte lucrări similare, anexele cărții de față constituie ele însele un mic tezaur de istorie literară, Alexandra Florina Mănescu punând la îndemâna celor interesați, adesea în premieră, documente esențiale pentru biografia lui Ierunca și pentru viața literară românească dintre 1941-1989. Faptul că reproducerea lor tipografică nu este optimă nu diminuează meritul cercetătoarei, care, indicând limpede sursele actelor și documentelor reproduse în anexe, face posibile investigații ulterioare, eventual mai amănunțite.

În cele mai multe cazuri, însă, nu prea mai e nevoie de aceste investigații suplimentare. *Aproape totul despre Virgil Ierunca* face exact ceea ce declară în titlu că face, și anume, elucidează atât cât este omenește posibil biografia scriitorului. Autoarea se oprește din scotocirea surselor numai când acestea sunt epuizate și, chiar dacă ulterioare dezvăluiri din cine știe ce arhivă ultrasecretă a Securității nu sunt întru totul excluse, la finalul lecturii se poate spune că, în mare, aceasta a fost viața lui Ierunca.

Meritele cărții de față sunt multe și încep cu cel al dezambiguizării unor informații și episoade acoperite de legendă. Alexandra Florina Mănescu a făcut muncă de teren, străbătând satul natal al scriitorului, intervievându-i pe cei care l-au cunoscut și cercetând în amănunt arhivele școlare și alte arhive din județul Vâlcea și din București. A pătruns, de asemenea, în arhivele personale ale urmașilor unor scriitori din generația lui Ierunca (Al. Cerna-Rădulescu) sau ale unor colegi și prieteni.

Rezultatul acestor minuțioase investigații este elucidarea în întregime a biografiei românești a scriitorului, cel puțin în latura ei evenimențială, începând cu data nașterii, care – după cum constată cercetătoarea – este înregistrată greșit în toate sintezele istorico-literare, de la *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989). Scriitori, reviste, instituții, organizații*, de Florin Manolescu, la *Dicționarul biografic al literaturii române*, de Aurel Sasu. Alexandra Florina Mănescu transcrie, din arhiva Primăriei comunei Lădești, actul de naștere original al lui Virgil Ierunca, în care data este 25 august 1920 (cu precizarea „stil nou", care face inutile divagațiile din jurul oricărei alte date propuse).

La fel de interesante sunt și cercetările care vizează traseul școlar al viitorului scriitor, în cadrul cărora autoarea risipește și confuziile legate de liceul absolvit, care nu este nici „Spiru Haret", nici „Sfântul Sava", după cum ar rezulta din amintirile unor cunoscuți. Reconstituirea școlarității este cu atât mai utilă, cu cât ne dezvăluie ceva esențial despre vechea Românie: un stat și o societate în care, pe baza meritului, un copil de țăran din îndepărtata Oltenie studia la un mare liceu de provincie (Liceul de Băieți „Alexandru Lahovari", din Râmnicu-Vâlcea) și, ulterior, putea deveni absolvent al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București.



Alexandra Florina Mănescu, **Aproape totul despre Virgil Ierunca,** Editura Cartea Românească, București, 2021, 511 pag.

Un alt merit al cărții de față îl reprezintă exercițiul permanent, migălos și el, de confruntare a amintirilor legate de Virgil Ierunca: a unora cu altele și a tuturor cu documentele de arhivă. Alexandra Florina Mănescu a dat dovadă de o nesfârșită răbdare și de o tenacitate de detectiv, chiar pentru a scoate la iveală amănunte secundare ale unei existențe de scriitor, pe care alții au expediat-o în legendă sau în informații preluate fără nici o verificare. Biografia propriu-zisă poate părea „subțire" numai celor care nu citesc cartea: în realitate, cele 70 de pagini de text sunt o broderie infinitezimală de ipoteze examinate până în pânzele albe. Cum am spus deja, până acolo unde arhivele însele se opresc.

De-a dreptul pasionant devine, însă, acest exercițiu al confruntării opiniilor subiective în capitolele al doilea și al treilea. Arhiva Securității și documentele conexe din Arhiva IICCMER, respectiv, din Arhivele Naționale conțin povestea tristă a urmăririi și denigrării scriitorului de către fostul regim comunist. Care nu a lăsat neutilizată nici o resursă securistică, de la interceptarea corespondenței la spionarea prin diverși turnători și agenți de influență care soseau la Paris, câteodată, ca scriitori... Îl aflăm aici, firește, pe nelipsitul (și tragicul, în fond) Artur, alias Ion Caraion, dar și pe alții, inclusiv anonimi care supravegheau relația scriitorului cu părinții rămași în țară, la Lădești.

Neașteptat de interesantă este lectura jurnalului Monicăi Lovinescu sub aspectul reflectării figurii lui Virgil Ierunca: examenul la care Alexandra Florina Mănescu supune textul produce revelația profunzimii iubirii spirituale dintre cei doi, care nu a fost un simplu mariaj, ci o legătură de destin.

E remarcabil că această biografie a lui Ierunca, pornită de la o cercetare doctorală, a căpătat această configurație, de amănunțit examen documentar al existenței scriitorului, în loc să se transforme într-o nouă mostră de maculatură interpretativă universitară. Întrucât nu putem spera că, decenii bune de acum încolo, se va mai ocupa cineva de personalitatea acestui scriitor special, cartea de debut a Alexandrei Florina Mănescu e un evident câștig pentru istoria literară, care dispune acum de tot ceea ce trebuie știut în legătură cu viața uneia dintre cele mai importante personalități ale exilului anticomunist românesc. ●

profil de cronicar al ediţiilor

Comentariile critice selectate de Răzvan Voncu pentru ampla culegere *Lectura clasicilor. Menţiuni de istorie literară* (Ed. Neuma, 2021) se referă atât la scriitorii de prim rang, aparţinând canonului literar, cât şi la unii autori mai puţin cunoscuţi. În acest ultim caz, ele sunt înregistrate sub forma glosărilor pe marginea unor scrieri care, mai mult decât o oarecare valoare estetică, au rolul lor bine determinat în tabloul istoric al unei perioade a literaturii. Desigur că, pentru criticul de la **România literară**, criteriul estetic reprezintă o premisă implicită şi de aceea el este atras îndeosebi de comentarea unor scrieri care comportă un anumit nivel axiologic. Departe de a intenţiona să forţeze intrarea în canon a câtorva nume sau de a întări, printr-o nouă interpretare, canonul deja consacrat, Răzvan Voncu este interesat, prin intermediul cronicii ediţiilor, de dinamica revizuirilor: „Mai avem încă multe de făcut pentru a acoperi «petele albe» pe care istoria turmentată a secolului trecut le-a trasat pe harta literaturii române. Dacă, imediat după 1989, unii credeau că imperativul este răfuiala cu ierarhiile contemporane, acum înţelegem că, de fapt, atât conceptul de istorie literară cu care operăm, cât şi cunoştinţele noastre propriu-zise despre această istorie necesită o revizuire amplă şi susţinută“ (p. 277).

Autorul volumului este conştient de faptul că o istorie a literaturii nu se mai poate concepe ţinând cont în exclusivitate de criteriul axiologic, deoarece însăşi noţiunea de valoare estetică reprezintă astăzi mai mult decât simpla plăcere a lecturii. Este motivul pentru care sunt alese spre comentariu cărţi cu destin sinuos, care necesită un efort de contextualizare, în scopul de a uşura înţelegerea în mod corect a interpretărilor făcute. Prin urmare, „departe de a fi murit, istoria literară este mai necesară astăzi ca oricând. Cercetarea la sursă a trecutului dezvăluie nemilos bagajul de clişee şi de «semi-adevăruri» cu care operăm şi, totodată, ne permite să proiectăm asupra istoriei lumina unor interpretări mai noi şi mai bine întemeiate“ (p. 78).

Deşi universitarul bucureştean militează pentru diversificarea paletei exegetice a disciplinei – prin recursul la istoriile literare tematice, mentaliste, imagologice sau la demersuri ce ţin de antropologia literară –, nu trebuie să înţelegem că ar fi vorba despre un partizanat pentru studiile culturale. El rămâne un apărător al principiului maiorescian al autonomiei esteticului şi ofer un citat edificator în acest sens: „Nu cred că vreunul dintre căuzaşii «despărţirii de Maiorescu» a citit vreodată cu atenţie însemnările zilnice ale criticului, nici măcar în ediţiile insuficiente de până acum. Ana-Maria şi Bogdan Dascălu le (şi ne) oferă, din fericire, şansa de a se/ne întâlni cu această cronică subiectivă a devenirii interioare a întemeietorului criticii noastre, într-o versiune critică de primă mână. Nu ştiu dacă neo-gheriştilor le va folosi la ceva, dar cercetării literare i se pune la îndemână o privire privilegiată către «curtea» din spate a criticului“ (p. 61).

Titularul rubricii „Restitutio“ de la **România literară** apreciază eforturile recuperatoare ale editologilor, care îşi iau deopotrivă sarcina de prezentare a unui act de justiţie reparatorie, morală. Refacerea unor contexte, a unui tablou şi a unei atmosfere de epocă, în care chiar şi scriitorii de raftul al doilea şi al treilea îşi au locul lor, este o întreprindere în urma căreia poate beneficia chiar reinterpretarea marilor scriitori. Dacă prăbuşirea comunismului nu a avut drept efect o reaşezare a scării de valori, mai sunt, în schimb, multe de făcut pentru reîntregirea tabloului istoric al literaturii noastre, „blurat“ parţial din cauza Cenzurii. În această privinţă, Răzvan Voncu nu este atât de pesimist, precum unii scriitori şi editori, asupra posibilităţii de recuperare a textelor clasice mutilate de Cenzura comunistă. Chiar dacă se face cu o oarecare întârziere, restituirea unor astfel de texte editate de foarte mult timp sau supuse Cenzurii este în curs de desfăşurare, aşa cum o ilustrează şi comentarea lor de însuşi autorul cărţii. Acesta militează pentru realizarea de noi proiecte editologice, în vederea asigurării unei continuităţi în editarea ştiinţifică a literaturii clasice şi, totodată, pentru a se garanta existenţa şi pe viitor a ingratei profesii de editor, acum desprinsă măcar de un context istoric vitreg, precum a fost acela comunist. Altminteri, vom rămâne cu toţii aşa cum îi vedea Dimitrie Cantemir pe moldovenii săi: leneşi, lipsiţi de temeinicie şi „nelepturaţi“.

Apariţia volumului de faţă atestă faptul că editologia românească încă supravieţuieşte şi că, la rândul ei, istoria literară mai are destule de revizuit, dacă se procedează la o relectură eliberată de prejudecăţile perioadelor mai vechi şi de imputările/amputările Cenzurii comuniste. Răzvan Voncu semnalează nereguli în ceea ce priveşte: ţinuta filologică a versiunii realizate, reconstituirea avatarurilor textului în ediţiile antume; fisurile în armătura documentară, dar mai ales trunchierile textuale comise în perioada comunistă. De asemenea, el este atent la metoda filologică în egală măsură minuţioasă şi transparentă de indicare a notelor de subsol, a fluctuaţiilor lingvistice, a glosarului de termeni (unde se impune). Istoricul literar se bucură atunci când găseşte aparate critice ireproşabil alcătuite, cu detalii revelatoare şi cu repertoriu de referinţe critice complet, dar aceasta nu înseamnă că arată clemenţă în faţa eşecurilor editoriale. De exemplu, între plăcerea reîntâlnirii cu o carte agreabilă, precum este aceea de *Amintiri de la „Viaţa românească“*, scrisă de Mihail Sevastos, şi consternarea provocată de reeditarea amatoristică a ei, cronicarul ediţiilor găseşte anevoios o *aurea mediocritas*.

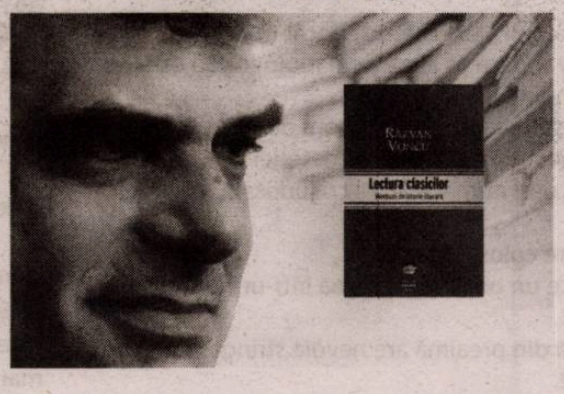
După citirea culegerii *Lectura clasicilor. Menţiuni de istorie literară*, mi-am putut întări părerea despre ceea ce înseamnă pentru Răzvan Voncu întocmirea de ediţii critice şi conceperea de istorii literare. Doar asupra acestor aspecte m-am oprit în rândurile de mai sus, deşi ar merita evidenţiate şi altele, cu neputinţă de surprins în cadrul unui scurt comentariu: schimbările de paradigmă culturală şi literară; evoluţia spiritului timpului şi a orizontului de aşteptare; evidenţierea substratului eno-gastronomic al ficţiunii; recuperarea valorilor exilului şi a acelora din Basarabia („e mai simplu să faci «poduri de flori» care nu înseamnă nimic şi nu duc nicăieri, decât să faci cultură mare“ – p. 239); repudierea pseudo-eminescologiei conspiraţioniste şi a fabulaţiei eminescolatre („l-au îngropat pe poet într-o cutie de moaşte, din care este scos numai la maslurile naţionale“ – p. 461); trăsăturile specificului naţional („Noi, după victorii la limită, obţinute cu sacrificii neomeneşti, prăbuşim totul în festivităţi, în iertări arbitrare şi culpabilizări pripite“ – p. 472).

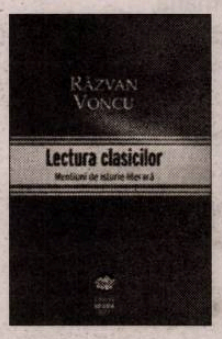
Lui Răzvan Voncu îi plac ediţiile transparente, uşor de consultat atât din partea cititorilor amatori, cât şi din partea reţelei publicului specializat, pentru care ele se constituie într-o scurtă introducere în lectura critică restitutivă. Universitarul bucureştean este un excelent filolog, comentariile sale critice suple având o foarte bună poziţionare istorico-literară, deoarece el stăpâneşte cu mare siguranţă întreaga istorie a literaturii noastre, de la Coresi la Ion Horea. Autorul culegerii dovedeşte că deţine un fin spirit de nuanţare şi o profundă cunoaştere a operelor, situate judicios în epoca în care au fost scrise. Răzvan Voncu însuşi este un foarte avizat cunoscător al „micii istorii“, în care istoriografia propriu-zisă îşi dă mâna cu istoria literară, spre configurarea cadrului marii Istorii din care s-a ivit o operă sau alta.

●● Vasile Spiridon

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

de la o epocă la alta





Răzvan Voncu, **Lectura clasicilor. Mențiuni de istorie literară,** Editura Neuma, Apahida, jud. Cluj, 2021, 540 pag.

În ultimii ani, Răzvan Voncu a publicat un număr surprinzător de volume de critică și istorie literară; dar surpriza este numai pentru aceia care nu i-au urmărit activitatea în coloanele unor reviste culturale și frecvența – în cazul **României literare** – săptămânală. Este suficient să deții o rubrică fixă la un săptămânal cultural și să o onorezi cu auto-exigență pe un anumit interval de timp pentru ca, însumate, contribuțiile tale să poată da un volum. Z. Ornea ținea două asemenea rubrici simultan, la **România literară** și la „Dilema", iar după ce a murit, ale sale cronici ale edițiilor au mai apărut un timp, fiindcă marele cărturar lucra în avans. Dacă situația cronicarilor și recenzenților din terenul criticii de întâmpinare care își reunesc textele în volume e mai des întâlnită, cea a unor Z. Ornea, Mircea Anghelescu, Răzvan Voncu este mai neobișnuită. Imaginea curentă despre istoricul literar este a unui specialist abstras din prezentul cald al literaturii și criticii pe marginea ei, un scotocitor după documente prin arhive și vânător de inedite, un comentator pasionat de discuțiile filologice asupra textelor, surse și variante, ediții fatalmente imperfecte pentru detectivismul și perfecționismul istorico-literar. Călinescu a polemizat în mai multe rânduri cu acest tip de specialiști, recunoscându-le însă rolul și importanța.

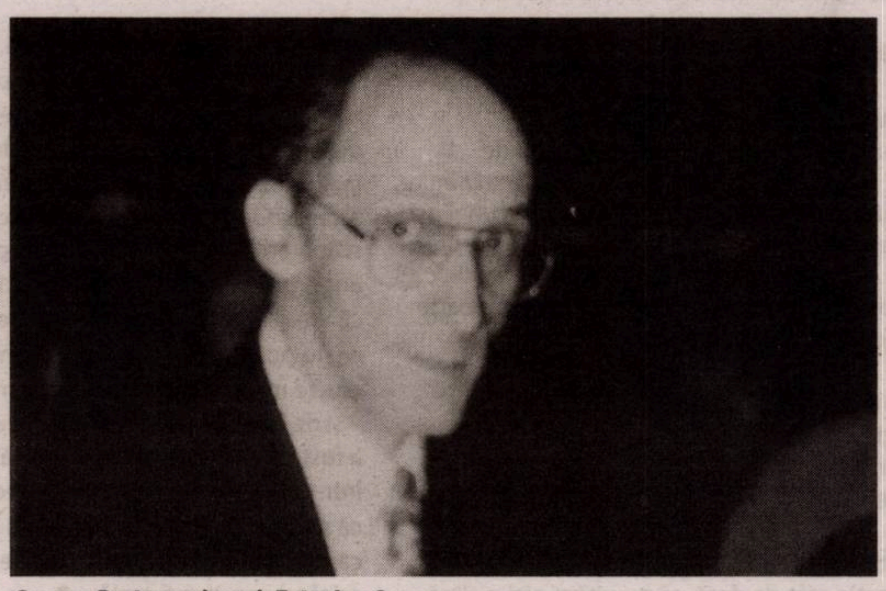
Lectura clasicilor, subintitulat modest *Mențiuni de istorie literară*, este un volum impresionant atât prin cuprindere (peste 530 de pagini sunt dedicate unor autori din epoci diferite), cât și prin perspectiva adoptată de autor. Voncu nu este specialist exclusiv într-o epocă literar-culturală, chiar dacă începuturile activității sale critice îl recomandau drept *vechist*. Dar încă de la debutul carierei sale, în a doua jumătate a anilor 1990, el scria cu aceeași fervoare despre nume din cultura română veche (cultură, fiindcă literatură nu-i prea putem spune) și despre autori din perioada postbelică. După 25 de ani, distanța dintre cele două „capete" ale istoriei literaturii române a fost parcursă integral, prin analize și comentarii aplicate, astfel că azi Voncu este printre puținii noștri istorici literari „generaliști". În sumarul volumului de față vom regăsi, prin urmare, nume de autori din *toate* epocile istoriei literaturii române: mai întâi Coresi și Cantemir; apoi Kogălniceanu, Negruzzi și Stamati; Maiorescu, Slavici și Caragiale; Minulescu, Traian Demetrescu și Petică; Coșbuc, Agârbiceanu și Iorga; Stere și Sadoveanu, Lovinescu și Călinescu; Vianu, Rebreanu, Ion Pillat, Mihail Sebastian; Liviu Rusu, Steinhardt, Dinu Pillat și – cel mai apropiat de prezentul literar despre care vorbeam – Ion Horea, care încheie acest capitol consistent și o listă de autori din *Lectura clasicilor* pe care am redat-o numai selectiv.

Mai eterogen pare al doilea capitol, intitulat *Despre lectura clasicilor*, unde suita nu mai ilustrează „curgerea" istoriei literaturii române, ci interesul anume al unor autori dispăruți pentru lectura contribuțiilor din epocile mai vechi. Astfel, dacă în primul capitol nume precum ale lui Cantemir, Kogălniceanu, Maiorescu, Caragiale, Sadoveanu, Călinescu ș.a. nu puteau lipsi, fiind inconturnabile în chiar istoria literaturii naționale, în capitolul al doilea apar numele acelor contributori recenți la studiul clasicilor. Partea întâi din cartea lui Voncu este deci despre cei care constituie istoria și osatura literaturii române în întregul ei, iar partea a doua, despre aceia care, în ultimii ani, au scris despre o epocă sau alta din ea. Printre ei: Eugen Negrici, cu „o incursiune în versificația medievală românească", Alex. Ștefănescu, cu contribuția sa despre Eminescu, Lucian-Vasile Szabo, care a reabilitat cu documentele pe masă imaginea „colaboraționistului" Slavici, arătând de ce trebuie puse ghilimelele, ori Mihaela Mancaș, cu o carte, *Metafora afectivității în poezia românească*, analizată de Voncu sub titlul inspirat *Despre ADN-ul poeziei românești*. Autori și mai tineri incluși în capitolul al doilea al cărții sunt Horia Gârbea, Simona Vasilache, Dan Gulea, semn că istoricul literar este atent și la vocile mai noi din domeniu, nu numai la cele de mult consacrate. Aici i-ar fi putut include în sumar și pe Vasile Spiridon, Mircea A. Diaconu, George Ardeleanu, Antonio Patraș ori Ștefan Firică (despre al cărui debut editorial a scris în **România literară**), dar atunci volumul și așa foarte întins ar fi luat proporții greu suportabile de un editor. Importantă este deschiderea lui Voncu către nume și contribuții de istorie literară dintre cele mai variate; și lucrul cel mai interesant este că aceste liste de autori constituie numai o selecție operată de istoricul literar. Întrucât îi citesc săptămânal rubrica lui Voncu din **România literară**, încă din fază de redactare, pot spune cu certitudine că autorul are material pentru încă un volum, la fel de gros, cu alte contribuții ale sale în domeniu. Se poate spune că el scrie săptămânal direct pentru o istorie a literaturii române abordată „din mers", secvențial, fragmentar. Aproape fiecare text a fost gândit ca un element dintr-un puzzle istoriografic. Și, ferit de limitările criticii de întâmpinare, dependentă de calitatea literară a autorilor comentați (unii confirmând, alții nu, unii reușind să intre în istoria literaturii române, alții pierzându-se pe drum), Voncu merge „la sigur" pe toată întinderea celor două capitole care-i formează cartea. Ca să exemplific, oricâte turbulențe și fluidități ar fi în terenul literaturii actuale de care se ocupă un cronicar literar, aici apele sunt mult mai calme și mai adânci. Când scrie despre Macedonski, în prima parte a cărții, sau despre vechistul Negrici, în a doua, nimeni nu se poate mira și chestiona alegerea.

Examinând acum mai îndeaproape metoda autorului, să observăm că ea este constituită pe competențe multiple și multi-disciplinare. Ca și Dan-Horia Mazilu, profesor și cărturar la a cărui școală s-a format, Voncu face din istoriografia literară o structură mobilă și versatilă, multifațetată, adaptată la specificul obiectului cultural luat în discuție. Avem aici, pe lângă abordare factologică, sursologică, filologică, inserturi de istorie a mentalităților și istorie imagologică, unghiuri sociologice și politologice din care se face lectura, schițe de istorie a receptării și, ca în *Istoria* lui Nicolae Manolescu, raportarea unui autor nu numai la epoca sa, ci la întregul câmp al literaturii române. Analiza din unghi estetic pe care se bazează cronica literară face aici loc unei analize ce-și modifică mereu unghiul și direcția, pentru a decoda o contribuție nu numaidecât artistică. Criteriul estetic este aici numai unul dintre cele folosite, fără ca asta să însemne inconsecvență, ci, dimpotrivă, adaptabilitate la relieful unei istorii literare. Despre ce criteriu estetic ar putea fi vorba, de pildă, în analiza copleșitorului jurnal al „ultimilor ani" ținut de Iorga? Voncu începe prin a arăta că publicarea jurnalului inedit al lui Iorga (în ediția lui Andrei Pippidi) ar fi trebuit să fie „evenimentul editorial al anului", scanează apoi conținutul însemnărilor lui Iorga dintre 25 februarie 1938 și 26 noiembrie 1940 (cu o zi înainte ca marele istoric să fie asasinat de legionari), face apoi o panoramare a contextului european și revine, prin focalizare, la figura lui Iorga, nu numai așa cum o știam, ci și cum se desprinde ea din paginile jurnalului inedit. Iorga cel cunoscut, „clasat" în memoria noastră culturală, este confruntat cu Iorga din paginile dramatice ale jurnalului „unor ani cumpliți". În numai câteva pagini, printr-o capacitate de esențializare ce nu sacrifică nuanțele, ci le integrează în tabloul sintetic, Voncu îl creionează pe Iorga cu luminile și umbrele sale, într-un domeniu sau altul dintre cele în care savantul polihistor s-a manifestat. Iată o pagină din cartea de față ce pare desprinsă nu din ea, ci dintr-o viitoare istorie a literaturii române, într-atât de concentrat și edificator este portretul (re)făcut lui Iorga în urma lecturii jurnalului său inedit: „Negreșit, Iorga rămâne și acum, în momentul cumplitei prefaceri a lumii sale, un produs al naționalismului de la finele secolului al XIX-lea. Antisemitismul său e inacceptabil, iar ancorarea statornică în formele spirituale ale generației de la 1900 e vizibilă în atașamentul său față de moștenirea Marelui Război, despre care continuă să țină conferințe și în preziua noii conflagrații mondiale"; „intervențiile sale în Consiliile de Coroană, notate fidel în jurnal, probează faptul că «temperamentul vulcanic» al lui Iorga putea foarte bine să se transforme într-o analiză obiectivă, practică și lipsită de orice patetism"; „Jurnalul arată, cu probe incontestabile, că acționarea în justiție, pentru insultă și calomnie, a lui Corneliu Zelea Codreanu a fost urmarea unei hotărâri pe care savantul – tracasat și insultat regulat, în presă, de o mulțime de nulități – o luase mai demult, Codreanu nefiind primul reclamat (Iorga, la rândul său, fusese acționat în justiție, sub acuzații asemănătoare, de Istrate Micescu)". Și, înainte de alineatul final, cu valorizarea ediției lui Pippidi, o ultimă linie adăugată acestui portret înnoit al lui Iorga: „Sunt pagini cutremurătoare, narate de Nicolae Iorga cu talentul său uriaș de memorialist".

Lectura clasicilor arată un istoric literar aflat în faza deplinei consacrări; și cu o amplitudine a lecturilor de specialitate greu de egalat de către cei din generația lui. ●

fototeca **României literare**



George Pruteanu (1997). Foto: Ion Cucu.

poezie

Francisko Kocsis

Am văzut un copil fericit

Am văzut cândva un copil pe stradă,
puteam să jur că-i fericirea întruchipată:
ducea în mâini două lucruri pe care le ai împreună
poate o singură dată în viaţă,
un balon albastru şi un porumbel de-un alb cum nu
poate fi
decât cel scos din joben de scamatorul priceput să-ţi
fure ochii
cu gesturi şi vorbe care dansează;

cu atâta zvâc sărea de pe-un picior pe celălalt
că porumbelul de pe braţ îşi păstra echilibrul precar
cu tot atâtea fâlfâiri de aripi, părea că-l îngână
în felul acela de zbor pe care-l face omul pe dinlăuntru
când abia atinge cu tălpile pământul înmirat
de puterea lui de a crede că-i gata înălţat în graţie;

am văzut un copil atât de fericit, încât m-aş face
pe veci vinovat dacă aş avea şi un moment de ezitare,
crezând că m-am înşelat –,
dacă este în stare închegarea de om de atâta iluminare,
de o asemenea ieşire din matca materiei sale,
înseamnă că nu-i numai animal cu judecată, chiar e
parte
dintr-o lucrare colosal de mare
în care se face un ocean de lumină într-un suflet de
copil
când durerea din preajmă are nevoie stringentă
de vindecare.

Ca să fii acasă

trebuie să construieşti ca să existe locul
pe care să-l poţi numi acasă –,
aşa spunea cândva Tamási Áron, secuiul cel mai de vază
în mica breaslă transilvană a celor de un grai cu el la
scris,
suntem pe lume ca să învăţăm să fim acasă
pentru vremea scurtă cât ni-e dat să stăm în viaţă;

Doamne, ne pui la treaba cea mai grea
şi pe urmă te miri că nu facem faţă, faci de parcă
treaba cea mai uşoară din univers ar fi să construieşti o
viaţă
după legi pe care doar le-ai sugerat, de-aia se crede
fiecare îndreptăţit să procedeze cum îl duce capul,
ba unii se cred aleşi ca să dea sfaturi la îmbinarea
cea mai complicată, căreia îi zicem cheie de boltă,
fără să se uite dacă s-a construit pe nisip, pe piatră,
pe apă, pe aer ori pe umbră
sau că unii nici n-au început să construiască, au risipit
în neştire ce-ar fi trebuit să strângă –;

nu-i uşor nici aici şi niciunde să fii acasă, dar nevoia
ne-a făcut meşteri la lucrarea care ni se cere,
din mii de nuanţe scoatem în relief superba mulură
fără să ştim dacă suntem înăuntru ori afară –
şi cine ar fi în stare să ne spună?

Pentru că ai dreptul de a-ţi alege adevărul

prin ferestrele ispititor deschise
ale acestui superb palat al consecinţelor
să pătrundem cu gândul dincolo de draperiile lăsate,
numai de n-am avea destinul atâtor prinţi moştenitori
pândiţi de ochi ascunşi îndărătul lor, între atlazuri şi
mătase,
perfide înghiţitoare de foşnet şi ecou;

prin şira spinării trece un miriapod uriaş,
călcând cu o mie de picioare peste puterea ta de
stăpânire,
palidă mângâiere e tot ce poate oferi existenţa unei uşi
de lemn masiv, de fier forjat, de sticlă armată cu drugi
de oţel
dacă zarul e încuiat în timpuri aflate mult prea departe
ca să-i înţelegi felul şi tâlcul primitiv de funcţionare,

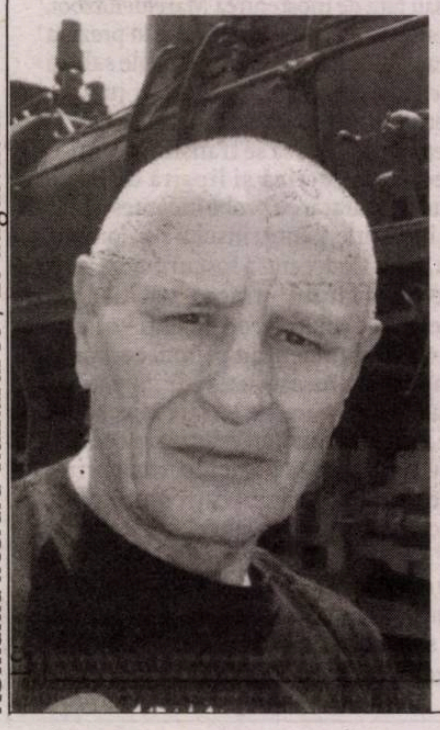
dar şi atunci tentaţia e foarte mare, să intri de parcă
ai fi o grenadă cu siguranţa pusă rostogolită
în mijlocul unei săli pline, ca să resimţi panica firească
a celui ce ştie că are o singură viaţă – chiar dacă jocul

nu pare cinstit, chiar dacă imaginaţia încearcă pe alţii
să înveţe o lecţie atât de dură, să nu uităm nici o clipă
că ne avem doar pe noi înşine la îndemână,
că trăim într-o lume în care consecinţa e personală
şi când e imaginaţie pură,

aşadar, ai de ales: intri şi constaţi că realitatea
îşi păstrează asprimea şi în palatul pe care îl imaginăm
sau rămâi pe din afară şi-ţi spui că dincolo de ferestre
nu există realitate, ci doar o splendidă epură

Ce-mi aminteşte întunericul deplin

nici după zeci de coborâri în galerie nu ne-am gândit
că ni s-ar putea întâmpla o asemenea îngropare,
nu i-a trecut nimănui prin cap că artificierul ar putea
greşi
cantitatea de dinamită băgată în găurile frontului
şi că explozia ar putea acoperi cu totul ieşirea galeriei
de refugiu în care ne-am adăpostit la detonare,
suflul a stins lămpile de carbid şi am simţit particule
fine de stâncă ricoşând din pereţi, intrând ca mii de ace
în faţă,
stăteam toţi trei tăcuţi şi-ncremeniţi, cred că a trecut
vreme
îndelungată până careva dintre noi a scăpărat primul
chibrit
urmat de mica explozie a flăcărilor de carbid,
stingeţi-le, a spus artificierul, consumă degeaba oxigen,
cine ştie cât durează până vor veni să degajeze intrarea,
mai bine daţi-mi o ţigară, n-am fumat de cinci ani
şi m-am speriat ca un papistaş la prima plimbare prin rai,
mai aveam câteva dintr-un pachet de carpaţi fără filtru,
am aprins toţi trei câte una şi plimbam jarul între o
nevăzută gură şi genunchii pe care ne odihneam
mâinile
între două fumuri de parcă am fi făcut să zboare licuricii
subpământului grăbiţi să-şi împlinească rostul ce-l are
şi efemera lor viaţă;
după ce licărul ţigărilor s-a stins, am rămas în tăcere,
văzul lipit de beznă îmi provoca o usturime de săpun
în timp ce imaginaţia proiecta pe un fundal încremenit
forma aceea pulsatilă de lacrimă nescursă,
stăteam aşezaţi acolo ca într-o nacelă bătută-n nituri de
beznă,
călătorind spre centrul pământului ori spre abis,
spuneţi ceva, povestiţi, nu lăsaţi tăcerea să ne
gheboşeze,
a spus artificierul, eu ştiu cum e, am mai păţit-o o dată,
dacă vorbeşti, orice, întăreşti convingerea că rămâi în
viaţă,
că vor veni la vreme să te scoată, că nu te lasă îngropat
pentru veşnicie; dar nu-ţi venea să vorbeşti, simţeai
că vorbele nu le poţi scoate din gură, simţeam pentru
prima oară că limbajul uman are nevoie de lumină,
niciunul dintre noi n-a reuşit să vorbească mai mult
de câteva minute, poate nici atât, după care tăcerea era
şi mai apăsătoare, mai dă-mi o ţigară, a spus artificierul,
şi am fumat din nou toţi trei, jocul licuricilor de jar
părea că tatuează întunericul cu mesaje bizare;
de la ţigările aproape stinse am mai aprins câte una,
ultimele,
le-am fumat prelungindu-le cât am putut savoarea
amară,
după care cred că niciunul dintre noi n-a mai scos o
vorbă
vreme îndelungată, nu ştiu dacă atunci sau mai târziu
m-am gândit că limba te poate părăsi când creierul
nu mai are lumină ca să vadă; deşi şedeam alături,
distanţa dintre noi era cumplit de mare şi creştea
cu fiecare clipă care se dilata până la ore de afară;
atunci, după o oră de disperată căutare a unei
scăpărări în beznă, ochii au început să mă doară violent;
am simţit atunci că bezna îmi smulge sufletul;
că vrea să mă încorporeze; că vrea să împrumute viaţă;
că nu poate, că nici nu vrea s-o mai restituie vreodată;
dar ce mi s-a părut decât toate mai terifiant
– şi de gândul acesta m-am temut nemăsurat –
a fost că dintr-odată am intuit că bezna se află
într-un imens organ viu, cu judecată,
că suntem cu toţii neuronii unui creier universal
care îşi imaginează că o astfel de întâmplare
oricând ar putea fi reală – ●



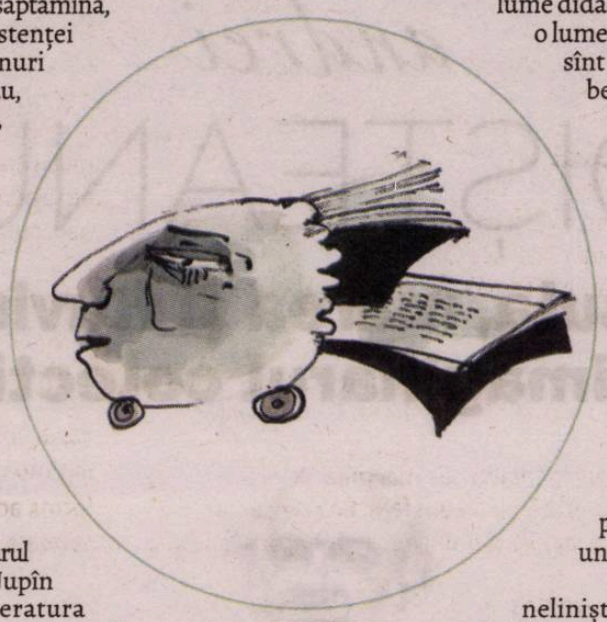
PERSONAJELE

funcționari, avansări, concedieri

Dacă vom accepta ideea devenirii omenirii spre post-umanism, ne va fi mai ușor să primim ipoteza conform căreia ceea ce contemporanii lui I. L. Cargiale, de exemplu, nu puteau concepe și îndeplini, decît prin excepție, va deveni loc comun. Un mașinism cuantic și o realitate virtuală atoatedominatoare vor stăpîni lumea. Viețuirea umană va avea foarte puțin de datorat mișcării, agitației și chiar socializării în forma clasică. Fiecare ins de pe planetă, sau oricum dintr-o imensă majoritate, va sta în fața propriului PC conectat la rețele internet de colosală viteză și va face cîte ceva ce nu va avea mare legătură cu ceea ce se numea, în secolele anterioare, „muncă".

Pe vremea unor Caragiale și chiar Rebreanu, abia începea să se contureze modelul – considerat de unii alienant și fiind chiar așa, în bună măsură – al muncii normate și reglementate de un program cu un număr fix de ore zilnic. Emblema lui era funcționarul, birocratul care își împărțea existența între o parte publică, în care pleca de acasă pentru a merge într-un loc precis stabilit, unde își cîștiga existența alături de alții, și una personală. Slujbașul a făcut carieră în lume, ca și în literatură. El s-a afirmat la marii prozatori ruși, la I. L. Caragiale, la Musil și Kafka, ajungînd să se prefacă, la acesta, într-o insectă uriașă. Societatea industrială capitalistă, dar și cea comunistă au făcut un ideal și o obsesie, iar uneori o obligație strivitoare din „serviciu".

Statul impunea indirect, dar uneori chiar direct, cetățenilor să se „ducă undeva", în fiecare dimineață, șase zile pe săptămînă, vreo unsprezece luni din an. Cele două părți ale existenței se suprapuneau puțin sau deloc. Unii produceau bunuri concrete sau simbolice, dar mulți doar supravegheau, normau, planificau, numărau ceea ce făceau alții, într-un aparat hipertrofiat, ironizat în formula „doi cu sapa, trei cu mapa".



Lucrul acesta nu mai e atât de clar acum, cînd înaintăm nu „spre comunism în zbor", ci spre alt tip de activitate, de împărțire a timpului, de fluidizare și reducere a intervalelor „muncii". Sistemul piramidal de ierarhii se pulverizează accelerat și fiecare dintre noi devine un nod al unei rețele. Chiar și entertainmentul nu mai funcționează după vechile modele.

Fiecare poate realiza *rating* de la el de-acasă, ca vlogger, în fața camerei instalate în propriul domiciliu, ori să se bucure de celebritate postîndu-și pozele „virale" cu pisica personală.

Dar, vreme de peste un secol și jumătate, funcționarul de la stat, „amploaiatul", disprețuit cam justificat de Jupîn Dumitrache, a viețuit, inclusiv ca personaj în literatura noastră. El „nu părea a fi negustor", după straie, și ceea ce îl definea era dorința de a avansa și, în orice caz, de a nu-și pierde slujba. Militarii sînt cazuri particulare de amploaiați, dar nu fac marcantă excepție. Existența lor, „regulată", de funcționari bugetari, a început cam pe vremea lui Cuza Vodă. Polițistul, bunăoară, ca Pristanda, e „doar un instrument" în statul constituțional, la discreția puterii, dar și, foarte important, a bugetului. El trebuie să servească docil, „zi și noapte la datorie", interesele unor Tipătescu și chiar Zoe, deși poate „altele are el în sufletul lui". În schimbul devotamentului, superiorii îl lasă să „tragă binișor condeiul", închizînd ochii la montarea a 14-15 steaguri (sau panseluțe) în locul celor 44 plătite oficial. Un „condei", sau, cum i-am zice azi, un „tun" de vreo 65% din bugetul alocat pavoazării nu e de colea!

Viața „micilor funcționari", fie compătimiți, fie ironizați, inspiră *Schițe vesele*, după un titlu al lui Gh. Brăescu, sau amare. La Liviu Rebreanu un aprod, Filibaș, este terorizat de șeful său cu numele cam explicit Sulea. Cînd îi dă acestuia o veste bună, Sulea reacționează pozitiv și îi întinde mîna, gest gratuit pe care Filibaș îl interpretază excesiv, ca pe o promisiune de protecție. Schița se numește ironic *Ocrotitorul*. A doua zi, în toane rele, șeful revine la duritatea sa naturală și-l concediază fără drept de apel pe Filibaș.

Într-o parodie la *Caleidoscopul* lui A. Mirea (tandemul Șt. O. Iosif, el însuși mic funcționar, și D. Anghel), G. Topîrceanu face un portret *Micilor funcționari*. Aceștia „o duc prost/ Țăcănind întruna la mașina Yost". George Washington Newton Yost (1831 - 1895) a inventat prin 1872 mașina de scris cu două rînduri de caractere și care, fără panglică, reprezenta triumful funcționarismului. Postul de „caligraf perfect" pentru care candidau amicii complementari Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu, în *Triumful talentului* de I. L. Caragiale, în 1900, mai avea zile doar în România Mică. El era caduc de peste două decenii în SUA.

Înaintarea și reversul ei, concedierea, erau stelele fixe după care se conducea o lume de funcționari, așa cum aflăm de la I. L. Caragiale – la care funcționarii își făceau farse crude de *1 aprilie*, felicitînd pentru avansări colegi dați afară –, A. Bacalbașa, G. Brăescu, L. Rebreanu, Ion Vinea și alții. La Al. O. Teodoreanu, *Bercu Leibovici* (titlul și personajul povestirii) manipulează un conflict între funcționari astfel ca superiorul lui să-l concedieze. Căci Bercu avea o „clauză de reziliere" care-l avantaja, dacă nu era vinovat de fraudă, ci doar de aruncarea unei călimări în capul șefului. O călimară aruncă, precum Luther, și o învățătoare, soția lui Ionel Teodorescu, vizînd capul directorului școlii, Toderici, care-i luase locul soțului ei, promovînd. Bugetarii didactici sînt foarte sensibili la înaintări și retrogradări. Școala, domeniu conservator prin excelență, este obsedată de ierarhii și avidă de promovări. O lume didactică este ironizată în *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, o lume în care diferențele între „agregat" și profesor „plin" sînt tratate drept chestiuni de viață și de moarte de către belferi anacronici.

Un personaj extrem birocratic este *Un rob al dosarelor*, într-o povestire de Al. Cazaban. Acesta pleacă într-o vacanță, dar nu îi tihnește. Dosarele de care se ocupă îi lipsesc, le visează chiar peste noapte. Pînă la urmă, renunță la concediu și fuge înapoi în biroul său prăfuit ca să-și regăsească echilibrul.

Unii funcționari sînt activi fără a fi remunerați măcar cît Pristanda. Catindatul lui I. L. Caragiale trudește gratuit cu peniță, sperînd ocuparea unui post în viitor. Secretarul primăriei din Siliștea-Gumești, din *Moromeții* lui M. Preda, un anume Oprescu, deși scrie nemaipomenit de frumos și de repede, chiar fiind, după „fișa postului", pe jumătate beat, este retribuit aleatoriu, uneori nefiind „trecut în buget".

Cînd un om ajunge în fine, în post, e bîntuit de neliniști profesionale ce degenerează în fandacsie și pot culmina, ca în *Inspecțiunea* lui I. L. Caragiale, cu sinuciderea. E drept că există și oameni care nu rabdă ușor „asprimile de tot felul" ale unui serviciu de impiegat, precum Lefter Popescu al aceluiași. Ei se plîng de ghinion și chiar îl au. Visul lui Lefter de a scăpa de „asprimile" șefului, dl Georgescu, care îi tolerează totuși numeroase absențe, printr-o lovitură a norocului, se năruie spectaculos taman după ce renunțase la postul ce ocupa.

Funcționarul are ca țintă finală pensia („după legea a veche") din care Conu Leonida pare a trăi mulțumit cu coana Efimița cu tot. Pînă atunci însă, slujbașul poate face cheltuieli excesive și se plînge de leafa insuficientă, ca *Funcționarii* lui Brăescu, care trebuie să îndure „curba lui Lalescu". Cei descurcăreți, ca unii dintre ofițerii aceluiași autor, mai ciupesc din fondurile regimentelor, întreținînd, pentru acoperire, corespondențe complicate, imposibil de urmărit. Ilustrul matematician Traian Lalescu (1882-1929) era considerat de funcționarii înguști la minte vinovat pentru traiul lor, pe care-l socoteau insuficient de înlesnit. Profesor de matematică și deputat, Lalescu era ironizat grosolan, în cuplete, la teatrele de revistă, pentru raportul economic pe care-l făcuse și în care elogia politica bugetară a guvernului I. I. C. Brătianu.

Ca personaj, funcționarul a oferit un material uman interesant, care azi ține doar de trecut.

●● Horia Gârbea

Spațiul mioritic *vs* spațiul maritim

Românul nu a fost niciodată un bun navigator. Nici Dunărea, nici Marea Neagră nu i-au trezit apetitul pentru peregrinări acvatice. Nu voi exagera susținând faptul că în spațiul românesc nu a existat o oarecare tradiție de navigație. Dar, pentru o țară cu ieșire la mare și traversată de un fluviu uriaș, cred că această tradiție a fost mai degrabă modestă.

Despre unele forme rudimentare de navigație pe Dunăre în Antichitate, aflăm de la biografii împăratului macedonean Alexandru cel Mare. Pentru a-i domoli pe războinicii geți, Alexandru Macedon – tânărul împărat, în vârstă de doar 21 de ani – a făcut în anul 335 î.e.n. o expediție la Istru/Dunăre, „cel mai mare fluviu al Europei" (Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*). El a sosit cu o întreagă armată la Dunăre (undeva în apropiere de vărsarea Oltului), unde era așteptat de flota sa, foarte bine pusă la punct: „corăbii de război sosite de la Byzantion prin Pontul Euxin și pe fluviu [Istru]" (Arrian, *Anabasis*, I, 3, 3). Dar, din cauza Insulei Syrmos de pe Dunăre, „apa fluviului curgea năvalnică și amenințătoare, fiind gâtuită în acel punct" (*Anabasis*, I, 3, 4).

Neputând realiza un pod de vase, Alexandru cel Mare și-a transbordat o bună parte din armată pe malul stâng al Istrului utilizând unele mijloace de navigație ale localnicilor. Pe de o parte, el „puse să se umple cu paie burdufuri din pielea corturilor sub care se adăposteau ai săi" (același mijloc de transbordare îl va folosi împăratul macedonean peste câțiva ani, în timpul expediției sale în Asia, la trecerea peste râul Oxos; cf. Arrian, *Anabasis*, III, 29, 4). De fapt, basoreliefuri din vremea Imperiului asirian (aflate la *British Museum of Antiquities*) atestă faptul că astfel de burdufuri din piele de capră erau folosite încă de atunci pentru traversarea fluviilor și a lacurilor.

Pe de altă parte, Alexandru Macedon „adună din regiune cât putu mai multe luntri [*monoxile*] dintr-un singur trunchi de copac (căci acestea se aflau din belșug, deoarece locuitorii de pe malurile Istrului le folosesc pentru pescuit în Istru sau când merg unii la alții pe fluviu, iar mulți fac cu ele piraterie). După ce adună foarte multe din acestea, trecu pe ele [fluviul] cât mai mulți soldați" (*Anabasis*, I, 3, 5-6).

Să remarcăm deocamdată faptul că metoda de traversare a fluviului încercată de Alexandru cel Mare era clasică în epocă. În anul 513 î.e.n., de exemplu, în timpul campaniei împotriva sciților, regele persan Darius „străbătu pământul Traciei" în fruntea unei armate terestre, până la Dunăre, „la cotul fluviului, unde se răsfiră gurile Istrului" (undeva între orașele Galați și Tulcea de azi). Acolo era așteptat de o imensă flotă condusă de ionieni vasali. Cele „șase sute de corăbii" plecaseră din Byzantion, traversaseră marea și urcaseră pe Dunăre până la locul de întâlnire. S-a realizat un pod de vase, de-a latul fluviului, peste care a trecut întreaga oștire persană (Herodot, *Istorii*, IV, 89).

La începutul secolului I e.n., poetul Ovidiu – fiind exilat la Tomis și cunoscând bine obiceiurile „barbarilor" dintre Pontul Euxin și Istru – îi descrie pe geți călărind, dar niciodată, ca pe coloniștii greci, navigând. Pentru autohtoni, „uscatul are înfățișarea unei a doua mări" (*Ponticele*, III, 1). Chiar și atunci când poetul roman îi descrie transportând mărfuri și călătorind pe Istru, geții și sarmații nu se află pe corăbii, ci tot pe cai (sălbatici) sau în căruțe, mergând pe luciul înghețat al fluviului: „Vezi cu ochii tăi cum țăranul mână carul încărcat prin mijlocul apelor [înghețate ale] Dunării" (*Ponticele*, IV, 7). Cu alte cuvinte, fluviul înghețat nu era folosit doar de-a latul, pentru traversarea lui de pe un mal pe celălalt, ci și de-a lungul său, ca un drum curat și neted: „a Istrului lucioasă și măturată cale": *„Pe unde mai deunăzi plutea corăbierul/ S'alunecă piciorul săltând fără sfială;/ Și-a calului copită izbește cu răsunet/ În lespezi făurite de colosale valuri;/ Și boii fără frică p'această nouă punte/ Sub care stau închise prăpăstii desfundateAlene trag căruța sarmatului nomad/ Atuncea dar, când Pontul și Dunărea spumândă,/ De iarnă 'mbrățișate, prind peliță de ghiață,/ P'a Istrului lucioasă și măturată cale/ Călări pe cai sălbatici vrăjmașii vin încoace."* (*Tristele*, III, 10; *Iarna la Tomis*, în traducerea lui B.P. Hasdeu).

Pentru comparație, este suficient să ne gândim ce flote extraordinare aveau în epocă grecii și romanii. Și este simptomatic faptul că geții nu au învățat de la coloniștii greci arta de a construi corăbii și nici nu au preluat de la aceștia gustul de a naviga. Deși au coabitat pe coasta Mării Negre multe secole cu grecii (și ulterior cu romanii), geții și sarmații au rămas popoare eminamente de călăreți. Din nou, poetul exilat Ovidiu: *„Coasta aceasta [pontică], măcar că 'ntre geți și 'ntre greci e 'mpărțită,/ Însă de geții rebeli pare că ține mai mult./ Vezi într-un număr mai mare pe geți și sarmați, ce călare/ Vin și se duc tot foind prin a orașului străzi"* (*Tristele*, V, 7).

După plecarea grecilor și a romanilor, timp de un mileniu, spațiul carpato-danubiano-pontic a fost invadat, în valuri succesive, de triburi asiatice de călăreți nomazi. Cu atât mai puțin aceștia au dezvoltat aici meșteșugul de a construi corăbii și gustul pentru expediții navale. Luntrea monoxilă și burduful umplut cu paie au rămas până în Evul Mediu, ca mijloace de navigație pe Dunăre, atât pentru populațiile autohtone, cât și pentru cele migratoare. Ne asigură cronicarul bizantin din secolul al XI-lea Ioan Skylitzes: în anul 1064, (g)uzii („mai nobili și mai numeroși decât pecenegii") invadaseră Imperiul Bizantin, trecând Istrul în masă, împreună cu avutul lor, în corăbii lungi și în monoxile și pe burdufuri de piele [de capră], învinseră numaidecât pe soldații care le împiedicau trecerea, adică pe bulgari și pe romei [= bizantini]".

Românul și marea

Ulterior, în Țările Române, navigatorii, armatorii, pescarii și negustorii pe Marea Neagră și pe Dunăre au fost mai ales străinii (genovezii, grecii, turcii, armenii, austriecii, rușii, lipovenii etc.). Navigația pe râurile și lacurile interioare a ridicat probleme și mai multe și mai dificile. De regulă, românii nu prea au folosit aceste căi acvatice pentru transporturi comerciale, iar când au făcut-o, au utilizat mijloace rudimentare de navigație: *pluta de bușteni* (caz în care mijlocul de transport era chiar marfa transportată) sau străvechea *luntre monoxilă* (cinul), ambele folosite până târziu, chiar și în secolul XX.

De-a lungul veacurilor, Dunărea a fost mai degrabă un „fluviu turcesc", așa cum Marea Neagră a fost (și a rămas) un „lac rusesc". „Dunărea împărătească" – preamărită de giurgiuveanul Ion Barbu – curgea „în durata lumii turce" (*Isarlâk*, 1925). Abia târziu, pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Înalta Poartă a acordat Țării Românești unele mici drepturi parțiale „de a face și a avea bolozane, șăici, caice și de toate vasele pe apa Dunării". Era vorba de un „privileghiu ce din vremile bătrâne l-ar fi fost pierdut țara aceasta – scria indignat Ienăchiță Văcărescu –, cu toate că hotarele ei sunt matca Dunării". Semnificativ este faptul că toate denumirile de vase citate mai sus (*bolozane* = „luntri mari", *șăici* = „șalupe", *caice* = „luntri ușoare", la care mai adaug *ghimii* = „corăbii mici") nu sunt de origine română, ci turcă. În 1793 a început constituirea unei foarte firave flote românești de comerț pe Dunăre, dar – cum a observat Nicolae Iorga – „nu trebuie să-i exagerăm importanța".

Această situație paradoxală, greu de înțeles, a fost percepută ca atare și de unii scriitori români din epocă. Pe la jumătatea secolului al XIX-lea, de pildă, Nicolae Filimon, aflându-se pe un vapor „austriacesc", călătorind pe Dunăre de la Giurgiu la Buda-Pesta, își nota în jurnal următoarele triste „reflesiuni": „România și Moldavia stăpânesc din Danubiu o întindere considerabilă și au o mulțime de porturi; afară de aceasta, munții noștri sunt plini de material de construcțiune, iar cărbunii fosili pe la unele locuri ies de [la] sine pe fața pământului. Cu toate acestea, noi nu avem un vapor de comerciu cât de mic, o ghimie sau un caic măcar, ca să ne transporte productele de la un port la altul și lăsăm pe străini a ne răpi unul din cele mai mari foloase comerciale".

Adevăratul punct de inflexiune l-a reprezentat, în această privință, *Tratatul de pace* semnat în 1829 la Adrianopole/Edirne, în urma războiului ruso-turc (1828-1829). Prin acest tratat, care acorda Principatelor Române mai multă autonomie, se prevedeau printre altele: libertatea comerțului exterior, și anume abolirea monopolului turcesc asupra negoțului, mai ales cel cu cereale; dreptul de a folosi porturile dunărene; desființarea raialelor turcești de pe Dunăre (Brăila, Giurgiu, Turnu). Boierii români puteau de-acum să își vândă la prețul pieții recolta în străinătate, și nu doar turcilor la prețuri subevaluate. Toate acestea au adus rapid mai multă prosperitate, e adevărat, în special moșierilor, dar implicit și celorlalți. În treacăt fie spus, anume Tratatul de Pace de la Adrianopol a dus la un adevărat *boom* economic, la dezvoltarea fără precedent a țărilor române, fapt nesubliniat suficient de istoricii noștri.

Înainte de jumătatea secolului al XIX-lea, câțiva boieri români (Barbu Știrbei, Alexandru Vilara ș.a.) au început să construiască primele „vase naționale de transport", capabile să facă legătura între porturile Brăila, Galați și Sulina, pe de o parte, și Istanbul, Genova și Marsilia, pe de altă parte. Abia în septembrie 1834, la șantierul naval de la Giurgiu, a fost lansată la apă („s-a aruncat în apele Dunării") prima navă românească. Era un velier, construit din „materialuri românești", care a navigat pe ruta Sulina-Istanbul. Corabia a fost botezată Marița, după numele soției domnitorului. Un bun prilej pentru Cezar Bolliac să compună o poezie triumfalistă intitulată chiar *La cea dintâi corabie românească*: „Corabie frumoasă!/ Te du, te du, grăbește/ Pe țărmuri depărtate/ Aleargă, povestește".

Este drept că Brăila și Galați deveniseră porturi destul de înfloritoare în epocă (Galațiul a fost declarat „port liber" în 1857). În ele acostau anual sute (apoi mii) de vase, venite de pe Marea Neagră sau de sus de pe Dunăre, dar aproape toate erau străine. În anul 1840, de exemplu, în portul Galați au fost înregistrate în total 916 vase grecești, turcești, italienești, rusești, austriece etc., și doar 13 sub pavilion românesc (adică 1,4% din total). În același an, la Brăila au acostat 654 vase străine și doar 7 românești (adică 1,1%).

În paranteză fie spus, nu s-a bucurat de același succes orașul Constanța, decât târziu, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Scriitorul irlandez Bram Stoker (*Dracula*, 1897) și-a pus protagonistul să se îmbarce pe o navă spre Londra la Varna, nu la Constanța, care era mai aproape, dar apărea ca un port neînsemnat pe hărțile din epocă.

De asemenea, s-au dezvoltat rapid și porturile dunărene din amonte, din sudul Munteniei și al Olteniei, gen Oltenița, Giurgiu, Turnu (Măgurele), Calafat (unde se etanșau punțile navelor cu *kalafat*, câlți îmbibați cu catran), Corabia (nume explicit pentru o localitate portuară, o *schelă*, întemeiată pe

la jumătatea secolului al XIX-lea pentru a prelua grânele de pe moşiile judeţului Romanaţi) etc. În aceste porturi se încărcau navele cu cereale care erau apoi transportate pe Dunăre spre centrul Europei, la Belgrad, Budapesta şi Viena. Atunci a înflorit ideea că România ar putea să devină „grânarul Europei". În astfel de porturi s-au construit docuri noi, căi ferate pentru transportul cerealelor, uriaşe silozuri de cereale, hale mari de peşte etc. Cele proiectate şi realizate de Anghel Saligny în porturile din Brăila şi Galaţi, considerate minuni ale tehnici în anii construirii lor (1884-1889), sunt astăzi în ruină.

Nu am făcut în zadar acest succint excurs privind istoria navigaţiei dunăreano-pontice. Concluzia mea nu depășește palierul bunului-simț. În condiţiile de dezvoltare precară şi tardivă a navigaţiei, nu este de mirare faptul că mitologia română nu este bogată în simboluri acvatice (iar unele dintre ele sunt împrumutate din alte tradiţii) şi nici în eroi legendari rătăcitori pe mare, precum Ulise în tradiţia greacă, *Brendan The Navigator* în cea celtică sau Sinbad Marinarul în cea arabă.

Mai mult decât atât, sistemul religios geto-dac se sprijinea pe două entități divine, una uraniană, a văzduhului ceresc (Gebeleizis) și cealaltă htoniană, a pământului (Zalmoxis). Nu este atestat vreun mare zeu acvatic, iar locul consacrat nu este insula, ci muntele (cu peșteră). Aceleași direcții simbolice pot fi decelate și în mitologia populară. Dacă vom lua cele patru mituri fundamentale românești, comentate de G. Călinescu – adică *Traian și Dochia, Miorița, Meșterul Manole* și *Sburătorul* –, vom observa faptul că ele vehiculează, de asemenea, o simbolistică htoniană și uraniană, și nu acvatică.

Se pare că, între spațiul mioritic și cel maritim, românul l-a preferat mai întotdeauna pe cel dintâi. Dacă acceptăm termenii lui Lucian Blaga, trebuie să constatăm – odată cu el – „solidaritatea sufletului românesc cu spațiul mioritic", și nu cu cel maritim; cu toate că și acest din urmă peisaj este un „spațiu-matrice, indefinit ondulat". Între dealuri și valuri, țăranul român le-a ales pe primele. Într-o exprimare ludică: *nu naval,/ ci pe cal,/ nu pe val,/ ci pe deal.*

La o concluzie similară a ajuns istoricul Andrei Pippidi, punând în oglindă întinderea nesfârşită a mării cu cea nesfârşită a câmpiei: „Insula nu e un mediu specific românesc; sentimentul nemărginirii îl va fi avut strămoşul primordial privind zarea Bărăganului, după cum impresia de îngrădire, de limită, îi va fi fost dată de poiană, de luminişul din pădure. Când, cu toate acestea, termenul *ostrov* apare în vechile texte româneşti, el nu se referă nici la insulele (grindurile) de pe Dunăre, nici la experienţa noastră de navigatori, redusă la apele Mării Negre, ci la o lume foarte îndepărtată sau chiar imaginară".

Fără să-l citeze, Andrei Pippidi a mers pe urmele filozofului Vasile Băncilă, care a fost de acord cu teoria lui Blaga privind „spaţiul-matrice" şi „solidaritatea sufletului românesc/omenesc" cu geografia zonei, dar a înlocuit „spaţiul mioritic", idilica alternanţă deal-vale, cu „spaţiul Bărăganului", un tărâm mirific, metafizic şi nemărginit, precum marea: „Nu e nimic mai frumos pe lume decât câmpul infinit şi cerul" (*Spaţiul Bărăganului*, carte începută de Băncilă în 1936, dar neterminată, publicată postum). Poate este bine de amintit faptul că Vasile Băncilă, fiind un brăilean neaoş, a trăit toată viaţa „la marginea Bărăganului", fiind şi „un om de la Dunăre", cum ar fi spus brăileanul Mihail Sebastian.

Marile simboluri și miteme acvatice (potopul, corabia nebunilor, insula femeilor/bărbaţilor, peregrinarea eroului pe mare, lumea de dincolo de mare etc.) nu sunt punctul forte al imaginarului colectiv românesc. Cu atât mai importante și semnificative sunt ele atunci când totuși apar. Aparent paradoxal, etnologul Petru Caraman a compus un studiu monografic pe baza relativ deselor apariţii ale imaginii mării în folclorul românesc.

Insula primordială din marea haotică

Despre „utopografia insulei" în cultura tradiţională românească m-am ocupat cu un alt prilej. Așa cum am văzut atunci, unele legende acvatice şi imagini ale mării şi insulei din mitologia română sunt împrumutate din alte mitologii şi culturi. „Dacă apa, și îndeosebi apa oceanică – observa Mircea Eliade în 1943 – reprezintă în foarte multe tradiții haosul primordial de dinainte de creație, *insula* simbolizează *manifestarea*, Creaţia. Insula implică «stabilire fermă», centrul în jurul căruia s-a creat lumea întreagă".

Cu acest statut simbolic insula apare și în legendele cosmogonice din mitologia populară românească. Cu precizarea că, în aceste cazuri, insula primordială se dilată pe orizontală în apele mării haotice, devenind Pământul. Este un fapt extrem de semnificativ pentru că, de regulă, mitul genezei cosmosului este esențial în cadrul unei mitologii, fiind temelia acesteia. Felul cum o colectivitate își imaginează cosmogeneza se regăsește, într-un fel sau altul, în toate celelalte mituri importante ale colectivității respective. Forţând nota, aş spune că, în general, ceea ce este Constituţia (Legea fundamentală) pentru celelalte legi, este legenda cosmogonică pentru celelalte legende.

Iată cum sună aceste legende cosmogonice „păgâne" (= ţărăneşti), non-biblice, rezumate de Nicolae Cartojan în 1929: „Înainte de creațiunea lumii, era un noian întins de apă peste care se plimba[u] Dumnezeu și Satana. Când Dumnezeu s-a hotărât să facă pământul, a trimis pe Satana «în fundul mării ca să ia de acolo sămânță de pământ și să i-o aducă deasupra apei». De două ori se cufundă Satana în fundul mării, dar în loc să ia sămânţa de pământ în numele lui Dumnezeu, a luat-o numai în numele său. Când se ridică în sus, până să ajungă la suprafaţa apei, toată sămânţa de pământ i-a scăpat printre degete. Abia a treia oară, coborându-se în fundul apelor, a luat sămânţa de pământ în numele lui şi al lui Dumnezeu Când s-a ridicat deasupra [mării], i-a rămas puţin pământ sub unghii, adică atâta cât luase în numele Domnului [...]. Cu pământul rămas sub unghiile Diavolului, Dumnezeu a făcut o turtiță de pământ pe care s-a așezat să ațipească. Satana, crezând că Dumnezeu doarme, s-a gândit să-l răstoarne în apă și să-l înece, ca să rămână el stăpân pe pământ, dar în măsura în care-l rostogolea, pământul creștea și se întindea sub Dumnezeu. În chipul acesta, pământul a crescut atâta încât apa nu mai avea loc unde să încapă".

Plecând de la o teorie a etnologului german Oskar Dähnhardt, Nicolae Cartojan a susținut că această legendă conține două motive mitice diferite, care s-au suprapus de-a lungul secolelor. Primul motiv – cel al apelor primordiale, al plonjonului cosmogonic și al insulei primordiale de pământ – este de origine indiană. Al doilea motiv mitic este cel dualist, de sorginte iraniană: „crearea lumii prin două puteri antagoniste – una reprezentând binele; cealaltă, invidioasă, reprezentând răul". Fiind „impropriu iranienilor, care nu cunosc marea", motivul mitic indian al apelor primordiale „a emigrat în Iran, unde s-a întrețesut cu motivul dualist".

Sectele eretice creștine, existente în Asia Mică în primele secole ale erei noastre (gnostici, mandeeni, maniheiști), au dat temei o tentă creștină și au transmis-o, în spațiul bulgar, bogomililor – adepţi ai unui ereziarh bulgar, popa Ieremia Bogomil (927-968). Fiind persecutați de împărații Bizanțului în secolele XII-XIV, bogomilii fie s-au convertit (islamism, catolicism), fie au emigrat în două direcţii. Spre vest: în Bosnia, Serbia şi Croaţia, în nordul Italiei (*patarini*, de la cartierul milanez Patara), în sudul Germaniei (*cathari*, de la gr. *katharos* = „curat, pur") şi în sudul Franței (*albigenzi*, de la oraşul Albi, victime ale cruciadei de exterminare de la începutul secolului al XIII-lea).

A doua direcţie de răspândire: spre nord, peste Dunăre, în ţările române. Așa s-ar explica prezența celor două motive mitice în legendele cosmogonice românești.

Ion-Aurel Candrea (chiar înaintea lui Cartojan) şi, ulterior, Émile Turdeanu au susţinut teorii similare.

Ulterior, într-un studiu din anii '50, Mircea Eliade a contrazis această teorie. El nu a exclus soluția „autohtonistă" a problemei, și anume ca legenda „să reprezinte resturi de credințe religioase ale substratului traco-scitic", dar argumentele în favoarea acestei explicații sunt foarte sărace. În schimb, Eliade a părut că înclină către o a treia soluție: influențe aduse de popoarele migratoare din Asia Centrală și Nordică, unde astfel de legende sunt din plin atestate. „Nu peisajul oceanic a inspirat motivul scufundării cosmogonice – conchide istoricul religiilor –, ci mai degrabă imaginea marilor lacuri din Asia septentrională".

Într-o discuție polemică pe această temă, pe care am purtat-o la Universitatea din Groningen în 1984, Ioan Petru Culianu a susținut și el soluția maestrului său Eliade: „În cazul cufundării cosmogonice, e mai plauzibil să credem că motivul provine și pe teritoriul românesc din mitologiile turco-tătare. În general, cred că urmele bogomilismului în cultura populară română sunt nule".

Orice soluţie am alege („autohtonistă", „bogomilică", „asiatică" etc.), cert este faptul că dualismul religios domină folclorul religios românesc, şi mai ales legendele cosmogonice mai sus comentate. În primul rând, Dumnezeu-Fârtate şi Diavolul-Nefârtate sunt fraţi (în unele variante doar „de cruce"), la fel ca fraţii antagonici din religia iraniană, zoroastrism/mazdeism, prototip al dualismului: Ormuzd (zeul luminii şi al binelui) şi Ahriman (zeul întunericului şi al răului). În ambele cazuri, Cosmosul ia naştere prin înfruntarea celor doi fraţi demiurgici.

Diavolul şi bunul Dumnezeu lucrează împreună, dar „se şi lucrează" unul pe celălalt, cum a observat ironic Blaga într-un eseu important, puţin cunoscut, intitulat *Fârtate şi Nefârtate* (publicat postum). Lucian Blaga, al cărui interes pentru dogmele bogomilice rezultă limpede şi din piesa *Meșterul Manole* (1927). Şi tot el a stabilit că părintele fraţilor supranaturali (zeul suprem Zurvan) „ar trebui să aibă, fireşte, şi în substanţa sa un amestec de bun şi rău". „La mijloc de Rău şi Bun", cum ar fi spus poetul Ion Barbu (*Isarlâc*, 1924).

În orice caz, Lumea s-a născut şi continuă să existe pentru că cele două forţe demiurgice colaborează şi se confruntă între ele. Diavolul e rău, dar e un rău necesar. Fără el, Lumea s-ar nărui. Vorba aceea: „Diavolul nu e atât de negru precum e zugrăvit". Nu este chiar „sfânt" (*Aghios*), precum Dumnezeu, dar este „sfântuleţ" (*Aghiuţă*), cum îl alintă ţăranii români. El îşi are sălaşul în Tărâmul întunericului şi al morţii, la Apus, căruia românii îi zic *A-sfinţit*. În limba română, a spune despre un om că „e dat dracului" (sau că „e dat naibii") este mai degrabă exprimarea unei virtuţi, şi nu a unui viciu. Exprimare făcută cu respect, teamă şi invidie abia mascată.

În fine, mi se pare că stabilirea rolulului jucat de concepţiile dualiste în folclorul religios românesc (şi sud-est european) este de o importanţă majoră pentru cercetătorii etnologi şi istorici ai religiilor şi mentalităţilor. Am abordat această temă într-un studiu anterior, intitulat *Diavolul şi bunul Dumnezeu. Problema dualismului religios în Europa de Sud-Est: de la Gaster şi Hasdeu la Eliade şi Culianu.*

(Fragment din **Moravuri şi năravuri. Eseuri de istorie a mentalităţilor**, în curs de apariţie la Editura Polirom)

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

dana DUMA

Despre arta filmului de animație din România

Istoria filmului românesc de animație 1920-2020 **– cartea cea mai recentă a profesoarei Dana Duma – este punctul de plecare pentru acest dialog.**

Cristian Pătrășconiu: Am putea vorbi – cu temei – despre o Vârstă de Aur a filmului de animație românesc?

Dana Duma: Am putea să recunoaștem o Vârstă de Aur a animației noastre dacă lăsăm în urmă teama de a vorbi despre perioada comunistă nuanțat, remarcând și bune și rele, marcând diferența dintre cele trei mari etape care au marcat diferit raportul dintre artă și putere. Fără doar și poate, un fel de Epocă de Aur a apărut în anii „dezghețului", post-stalinist, ai distanțării radicale de Moscova (statutată de politica oficială în 1964). Animația românească s-a întărit industrial și a atins un punct maxim al prestigiului internațional după consacrarea lui Ion Popescu-Gopo grație Palme d'Or-ului câștigat la Cannes cu *Scurtă istorie* (1957) și confirmările asigurate de următoarele scurtmetraje cu Omulețul (*Homo sapiens, 7 arte, Allo, hallo*). Succesul lui Gopo a convins decidenții comuniști să investească mai mult în acest sector cinematografic, un posibil argument mai eficient în eforturile „regimului" de afirmare internațională, sau mai bine zis de captare a bunăvoinței internaționale (obsesia lui Ceaușescu). Marile momente sunt înființarea Studioului cinematografic „Animafilm"(în 1964) și inițierea Festivalului internațional de la Mamaia (cu cele trei ediții, din 1966, 1968, 1970) foarte generos bugetat și susținut, devenit al doilea festival specializat în ierarhia internațională după Festivalul de la Annecy, născut în 1960 din acea secțiune a Festivalului de la Cannes unde câștigase Gopo Palme d'Or-ul său. Deși și alte state comuniste susțineau constant acest domeniu (Cehoslovacia, Polonia, Ungaria sau Bulgaria), luxul unui festival de anvergura celui de la Mamaia nu a fost egalat decât de festivalul înființat la Zagreb (în 1972), cu licența cedată de români (ideea lui Gopo) după ce competiția de pe litoralul nostru a devenit victima Plenarei ideologice din iulie 1971. Noii termeni în care PCR definea prioritățile ideologice, după vizita lui Ceaușescu în China și Coreea, condamnau „influențele cosmopolite" și trasau așteptări naționaliste.

Suntem tentați să folosim sintagma „Vârstă de Aur" dacă privim lista invitaților și titlurile filmelor selectate și premiate la Mamaia (rămase, în majoritate, în istoria cinematografului). Când am făcut cercetarea pentru *Istoria filmului românesc de animație 1920-2020*, apărută anul trecut la Editura Academiei Române, am avut șansa să descopăr edițiile speciale ale revistei „Cinema" apărute pe durata festivalului, cu interviuri și texte prețioase ce revelează preocupările celor din elita mondială a animației. Printre semnatari, am găsit și scriitori români prestigioși precum Marin Sorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian.

La Mamaia au venit, și-au prezentat filmele sau au fost membri în juriu, personalități din elita internațională precum englezul John Halas, rusul Ivan Ivanov-Vano, bulgarul Todor Dinov, cehul Jiri Bredčka, francezul Michel Ocelot, belgianul Raoul Servais, italianul Bruno Bozzeto, japonezul Yoji Kuri, americanul Chuck Jones, polonezul Daniel Szechechura, iugoslavii Ante Zaninović și Borivoj Dovniković, maghiarul Attila Dargay etc.

Dar marile creații? „Navele-amiral" ale filmelor de animație de la noi? Marile-locomotive?

A devenit, desigur, un reper tetralogia Omuleţului, mai sus menţionată, în care Gopo propunea o simplificare grafică în trena marilor animatori anti-disneyeni ai lumii, dar şi o tematică internaţional apreciată pentru felul cum reverbera *zeitgeist*-ul epocii Războiului Rece (pericolul nuclear, zborul în cosmos, progresele comunicării etc.).Dar o altă perioadă de remarcabilă înnoire a fost apariţia « generaţiei 80 », cu Zoltán Szilágyi şi al său *Nodul gordian* (1979) ca deschizător de drum.

Ce e Gopo pentru filmul de animaţie de la noi? Un Walt Disney autohton sau chiar mai mult decât atât?

Gopo e mai degrabă un anti-Disney, cum s-a autodefinit adesea în interviuri şi în textele proprii publicate în reviste şi cărţi, şi nu e de mirare că a fost integrat cu entuziasm în marea familie a anti-disneyenilor care au fondat în 1960 Asociaţia Internaţională a Filmului de Animaţie, pentru a sprijini afirmarea altor forme de cinema de animaţie decât cele acreditate de Disney. Cu prestigiosul cineast canadian Norman McLaren ca preşedinte, Gopo devenea vicepreşedinte ASIFA şi garanta valoarea animaţiei româneşti pentru mai bine de două decenii. El are meritul de a se fi reinventat permanent şi, chiar dacă a trecut repede în tabăra realizatorilor de lungmetraje cu actori, insera aproape întotdeauna pasaje de animaţie în ele (vezi *S-a furat o bombă, Povestea dragostei, Maria Mirabela, Galax*). Deşi aceste lungmetraje nu se plasează la nivelul scurtmetrajelor sale de animaţie, ele au meritul de a fi asigurat contribuţia românească la genuri consacrate (SF,musicalul, filmul-basm) şi – nu e puţin lucru – de a fi evitat ilustrarea temelor ideologizate agreate de partid.

Merită remarcat şi răspunsul lui Gopo la provocarea înnoirii evidente adusă în animaţia noastră de « generaţia 80 ». El a realizat, la începutul anilor 80, seria experimentală care abordează creativ tehnici noi, cu titluri precum *Şi totuşi, se mişcă, Cadru cu cadru, Animagicfilm, Tu, Ucenicul vrăjitor*.

Dar Gopo era mai mult decât un cineast original şi creativ. El a fost acceptat în elita mondială şi pentru că era un foarte bun comunicator (vorbea fluent patru limbi străine) care discuta de la egal la egal cu mai marii animaţiei (am avut şansa să constat pe viu acest lucru, când l-am văzut cum interacţionează cu ei în festivalurile de la Varna şi Cracovia).

Dar acum, în raport cu Marele Vârf al istoriei autohtone a filmului de animaţie, unde suntem?

Aşa cum scriam într-un text apărut în volumul colectiv *Romanian Cinema Inside Out* (Ed. ICR, 2019) putem numi actuala etapă « a renaşterii digitale ». După o lungă involuţie, după demantelarea structurilor industriale edificate înainte de 1990, încep să se realizeze din ce în ce mai multe filme de animaţie, diverse tematic şi stilistic, profitând de avantajele tehnicilor digitale care au schimbat tehnologia. Şi nu putem ignora rolul stimulativ al Festivalului Anim'est fondat în 2006, care a reînceput efortul de informare a publicului de la noi privind vârfurile animaţiei mondiale, oferind modele pentru entuziaştii care se dedică acestui mediu. După cum nu putem ignora rolul importantissim al învăţământului superior specializat, prin crearea programelor de licenţă şi de master la Universitatea Naţională de Teatru şi Film „I.L. Caragiale", având drept principal iniţiator pe Radu Igazsag, important realizator din generaţia 80 şi profesor dedicat. Am plăcerea să predau şi eu aici şi să remarc apariţia unui entuziast « schimb de mâine » al animaţiei noastre.

Cum e cotată această artă – filmul de animaţie – în zona *vizualelor* româneşti? Şi: unde e locul ei firesc, decent, normal?

La noi realizatorii de animaţie erau consideraţi, mai ales înainte de 1990, cu atât mai prestigioşi cu cât erau cunoscuţi şi ca artişti cu prezenţe constante în expoziţii (vezi Sabin Bălaşa, Geta Brătescu, Ion Truică, şi apoi mai tinerii Zoltan Szilágyi, Radu Igazsag, Nicolae Alexi, Olimpiu Bandalac). Cred că locul normal al animaţiei e însă în domeniul cinematografic. Nu ne rămâne decât să privim la exemplele politicilor culturale sănătoase, ca aceea din Franţa. La ei instituţia-far a cinematografului se cheamă Centre National du Cinéma et de l'Image Animé.

Dintre celelalte arte, care e aliatul de cursă lungă, cel mai important, pentru cinematografia de animaţie?

Probabil că v-aţi aştepta să spun desenul, sau pictura, dar animaţia lucrează şi cu obiecte banale, însufleţeşte şi antropomorfizează, dacă animatorul e talentat, ace cu gămălie, nisip, piese de mobilă, sau chiar ouă. Cred că arta aliată benefic este muzica şi avem exemple de genială vizualizare a unor piese clasice, de la *Fantasia* lui Disney la *O noapte pe muntele pleşuv* a lui Alexandre Alexeieff, ajungând, în timpuri mai moderne, la piesele celebre ale formaţiei Beatles în *Submarinul galben* de George Dunning.

Aici, la filmele de animaţie, în comunism, Cenzura era la fel de vigilentă precum era în privinţa cinematografiei „mari", cu actori? Oare cuplul Ceauşescu s-o fi uitat la vreun film de animaţie românesc? Există aprecierea, pentru mulţi certitudinea, că şi Nicolae şi Elena Ceauşescu aveau o relaţie specială cu cinematografia... S-a implicat Partidul în această „ramură"? A existat o tematică anume care să fie preferată?

O vreme Cenzura nu a fost foarte atentă la filmele de animaţie, – nu în aceeaşi măsură ca filmul cu actori –, tocmai pentru că era destul de puternică prejudecata potrivit căreia e un domeniu cinematografic adresat în principal copiilor, al basmului sau al poveştilor pilduitoare despre beneficiile spălatului pe dinţi şi ale trecerii străzii pe zebră. Dar atenţia cenzorilor s-a mărit când au apărut lungmetrajele : mai ales pentru că era o coproducţie cu Italia (« Corona cinematografica ») filmul *Robinson Crusoe* , din 1974,regizat de Victor Antonescu a fost oprit în ziua premierei dintr-un motiv stupid. Tovarăşii de la Cenzură s-au alertat brusc pentru că în povestea lui Robinson apar nişte canibali de culoare, tocmai când Ceauşescu începuse să facă pe prietenul « popoarelor Africii ». Filmul a fost apoi distribuit numai de italieni, regia fiind semnată de Francesco Maurizio Guido-Gibba. *Robinson Crusoe* a avut premiera în România abia în 1990.

Intruziunea Cenzurii în producţia „Animafilm"a intervenit mai brutal în 1983, când *Monolog* de Zoltán Szilágyi a fost interzis din motive absurde (s-a considerat că scena onirică în care personajul impiegatului de cale ferată schimbă macazul e un îndemn pentru „schimbarea macazului" în regimul politic de atunci) . La fel de absurde, dacă nu şi mai şi, au fost raţiunile care au dus la interzicerea filmului *Tocirea* (1984) de Radu Igazsag – o puternică metaforă anti-războinică inspirată de poemul omonim al lui Nichita Stănescu. În acest caz reproşul a fost că „numai soldatul invadator se toceşte". Filmul a fost lansat abia după Revoluţie.

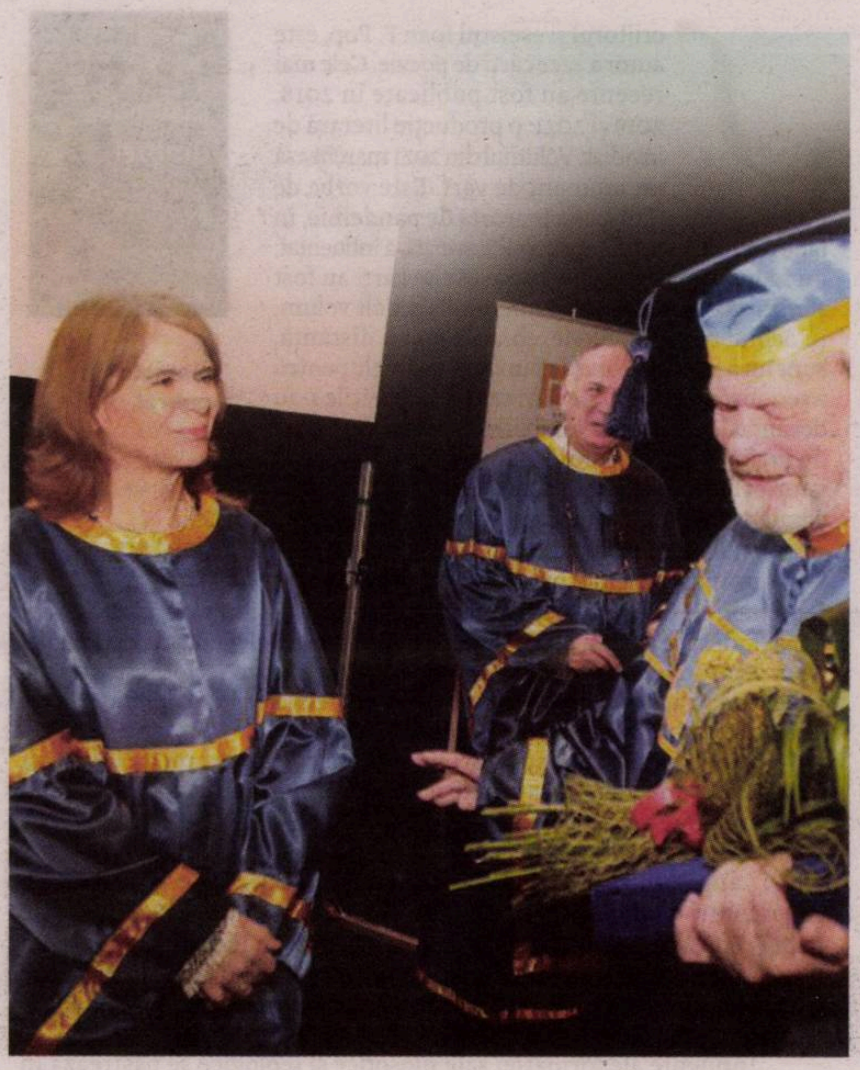
Care este (considerat) primul film de animaţie din România? Ce a fost atunci, în 1920? E data de la care începe istoria dvs., a unui secol românesc de animaţie...

Există dovezi, mai mult scrise, că primul realizator român de filme de animaţie este Aurel Petrescu, al cărui *Păcală în lună* a fost prezentat în premieră în 1920. Scurtmetrajul era marcat de experienţa de caricaturist şi ilustrator de ziare a acestui entuziast, care a mai semnat alte câteva producţii, mai degrabă nişte caricaturi animate decât filme propriu-zise, după comentariile din publicaţiile vremii.Din păcate niciunul nu s-a păstrat, au rămas doar câteva « capete de plan » într-un album păstrat la Arhiva Naţională de Filme. S-a păstrat însă – şi foarte

bine – filmul *Haplea*, din 1927, al lui Marin Iorda, alt cineast venit din caricatură şi din banda desenată, care asimilează influenţe din creaţia animatorilor americani Winsor McCay şi Max şi Dave Fleischer, – şi nu din Disney, cum greşit se scrie pe la noi. Ca şi americanii citaţi, Iorda realizează un film hibrid şi autoreflexiv, introduce pasaje filmate real, în care autorul dialoghează cu creaţia lui, bietul Haplea, persecutat de o nevastă agresivă şi grobiană, Frosa. Ambii pionieri ai animaţiei noastre au abandonat domeniul destul de repede, din lipsa unor resurse (financiare, logistice) potrivite şi au trecut la filmul cu actori.

Cum sunt – nu în literatură, ci în cinematografia de animaţie – „optzeciştii"? Cine & ce sunt ei?

„Generaţia 80"s-a afirmat prin creaţiile unor tineri recent veniţi la „Animafilm", o apariţie oarecum miraculoasă în contextul celui mai sumbru deceniu din perioada comunistă. Înnoirea a fost iniţiată de debutul lui Zoltán Szilágyi, în 1979, cu *Nodul gordian*, o incitantă reflecţie asupra falsului şi adevăratului eroism, configurată cu mijloace grafice foarte moderne (bazate pe sute de desene executate pe hârtie, în stilul „realismului fotografic", foarte modern atunci). Scurtmetrajul a fost premiat la festivaluri specializate majore, precum Zagreb, Oberhausen, Bilbao şi a generat comentarii entuziaste, la noi şi în străinătate. El a fost urmat de alte două filme ale autorului, *Arena* (1982) şi *Monolog* (1983), de asemenea, înnoitoare în formă şi conţinut. Szilágyi a fost rugat de directoarea studioului de atunci, scriitoarea Lucia Olteanu, să ghideze şi debutul unor tineri absolvenţi ai facultăţilor de arte de la Cluj şi Bucureşti, ceea ce s-a materializat în *Caligrafie*, semnat de Radu Igazsag, Zeno Bogdănescu, Olimpiu Bandalac şi Lajos Nagy. Au urmat creaţiile individuale ale acestor tineri. Opera prima a lui Radu Igazsag *Fotografii de familie* a fost premiată la importantul festival de la Hiroshima în 1985, iar alţi debutanţi au fost validaţi de alte premii internaţionale,



dar şi naţionale. Contribuţia acestor regizori la reactivarea procesului de înnoire al animaţiei româneşti a fost recunoscută deseori. Ei au repus în datele modernităţii grafica, muzica, regia şi setul de teme al filmelor realizate la „Animafilm". Din această „generaţie 80" a animaţiei româneşti mai fac parte, în afară de cei amintiţi deja, Ştefan Anastasiu, Nicolae Alexi, Dinu Petrescu, Ion Manea. Trebuie spus că afirmarea acestei generaţii a fost, într-un fel, şi o „creaţie de laborator", Lucia Olteanu a susţinut-o cu o energie neobişnuită în acel context, tocmai pentru că avea o încredere aproape mistică în capacitatea tinerilor de a înviora animaţia noastră. Aş aminti şi solidaritatea constantă a consiliului artistic şi a redacţiei de scenarii.

Din păcate, presiunea Cenzurii asupra lui Zoltán Szilágyi, prelungită prin respingerea altor proiecte, l-a făcut să emigreze în Ungaria. Cei rămaşi au continuat să ia parte la modernizarea graficii serialului, ca, de pildă, cuplul Igazsag-Bogdănescu, semnatarii admirabilului ciclu de iniţiere muzicală *Universul muzicii*, început în 1984.

De ce credeţi că animaţia e considerată domeniul filmelor pentru copii, şcolari de primele clase sau preşcolari?

Această prejudecată vine din totala ignoranţă în privinţa evoluţiei domeniului, din păcate proprie şi criticilor de cinema care, uneori, se scuză că « nu au organ » pentru animaţie, sau că e o zonă cinematografică minoră. Trebuie să amintesc că animaţia a fost adresată în principal adulţilor, de la începuturi până la apariţia sonorului. Autorii veneau din caricatură şi grafică jurnalistică şi aduceau cu ei satira politică sau de moravuri, abordau, cu mijloacele acestui mediu, chiar teme grave, precum războiul (şi în timpul primului şi al celui de-al Doilea Război Mondial).

Animaţia a fost percepută ca domeniu al basmelor pentru copii după victoria industrială a lui Walt Disney care, cu ajutorul fratelui său Roy, a creat un model industrial şi de marketing imbatabil, bazat şi pe aportul economic al produselor derivate (cărţi, jucării, obiecte de vestimentaţie, parcuri tematice) inspirate din filmele sale. Disney a construit un adevărat imperiu, având în centru studioul cu peste 2000 de angajaţi, controlaţi strict şi stimulaţi să atingă perfecţiunea în activităţile, uneori modeste, care duc la realizarea unui film. Pe această perfecţiune formală, dar şi pe flatarea gustului publicului din clasa medie s-a întemeiat succesul greu de egalat al filmelor Disney.

Dar a existat, din fericire, şi alternativa, creaţia bazată pe un instrumentar mai bogat al animaţiei, mereu înnoit de vizionari precum Norman McLaren, numit şi « regele experimentului ». El a creat o adevărată şcoală care cultiva căutările înnoitoare permanente la National Film Board of Canada, un studio finanţat după model francez, devenit un port prietenos şi pentru cineaşti veniţi din Europa, precum olandezul Paul Driessen, sau, mai recent, bulgarul Theodor Ushev.

Ce fel de decădere a înregistrat cinematografia de animaţie de la noi după 1989?

Studioul „Animafilm" înfiinţat în 1964, care ajunsese în 1989 să producă 60 de scurtmetraje şi două lungmetraje pe an, a intrat într-o perioadă de agonie. În a doua jumătate a anilor 1990 „Animafilm" s-a golit treptat de realizatori (care au fost scoşi pe contract) şi a intrat într-un fel de moarte clinică, devenind un fel de depozit pentru aparatura învechită, desene, decoruri şi păpuşi rămase din epoca de efervescenţă industrială. Unii dintre regizori şi animatori s-au lăsat seduşi de ofertele unor noi studiouri private, precum „Dacodac", o companie franco-română unde se realizau, din 1992 până în 2009, lucrări de execuţie pentru lungmetraje produse mai ales în Franţa (notabil rămâne *Piccolo şi Saxo*, produs de Millimages).

După criza generală a cinematografiei româneşti în anii 1990, încheiată cu „anul zero 2000", fără niciun lungmetraj în premieră, reconfigurarea industrială, după modelele europene ale finanţării în urma concursurilor de proiecte ale Centrului Naţional al Cinematografiei, a dus şi la o revigorare treptată a creaţiei şi producţiei de animaţie. Abia din 2010 concursurile au prevăzut sprijin financiar şi pentru animaţie, primul mediu metraj notabil susţinut de CNC fiind *O zi din viaţa lui Ionescu* de Mihai Şurubaru.

Primele semne de revitalizare apar în mici studiouri, precum FAV (Fundaţia Arte Vizuale), fondată de respectatul operator /DOP Vivi Drăgan Vasile. Aici Radu Igazsag a realizat un valoros film,cu tehnici mixte *Boborul* (2004), inspirat de schiţa cu titlu omonim a lui I.L.Caragiale, reflecţie ironică asupra aşa-numitei „republici de la Ploieşti". Tot la FAV Radu Igazsag a realizat lungmetrajul intitulat *O scurtă poveste*(2007), o antologie de lungmetraj prezentată ca „scurta istorie" a filmului de animaţie românesc.

(Mai) Suntem acum competitivi pe piaţa mondială a filmelor de animaţie sau decalajul dintre ceea ce se face la noi şi ceea ce se face în această materie în ţările care dau competitorii principali e tot mai mare? Va ajuta *revoluţia digitală* (la) resurecţia cinematografiei de animaţie?

Cel mai important istoric al animaţiei internaţionale, Giannalberto Bendazzi, afirmă, în densa lui istorie, *Animation: a World History*, că „adevăraţii animatori români după 1989 înseamnă o mână de entuziaşti care realizau scurtmetraje folosind propriile computere şi pe banii lor". Deşi lucrurile nu s-au schimbat prea mult, au sărit în ajutorul acestor tineri festivaluri (mai ales Anim' est), companii cinematografice (vezi Aparte Film, Abys Studio, Mandragora), instituţii de învăţământ (UNATC, Universitatea Sapientia).

Dar este evident că semnatarii micilor filme selecţionate (şi unele premiate) la Anim' est sunt „copiii computerului şi ai jocurilor video", care au învăţat (uneori în manieră autodidactă) să folosească softurile specializate pentru animaţie. Secţiunea românească la Anim` est a crescut an de an şi am ajuns să urmărim realizatori care uneori au revenit, precum Dragoş Iuga, Matei Branea, clujenii Cecilia Felméri şi Paul Mureşan, Octavian Frecea, Nina Mihăilă,Valeriu Căliman, Bogdan Mihăilescu.

Dar repunerea României pe harta animaţiei mondiale se datorează unei realizatoare, Anca Damian: ea a câştigat în 2012 Marele Premiu pentru Lungmetraj al Festivalului de la Annecy cu lungmetrajul *Crulic, drumul spre dincolo*. Premiat apoi la multe alte festivaluri, filmul este important şi pentru că reprezintă tendinţele marcante ale animaţiei în noul mileniu: este transnaţional, prin temă şi sistem de producţie (este o co-producţie cu Polonia) şi este un film hibrid (un documentar de animaţie realizat prin tehnici mixte). Pornind de la un caz real, lungmetrajul relatează povestea lui Claudiu Crulic, un român condamnat pentru un furt pe care nu l-a comis şi încarcerat, fără speranţă, în Polonia. Ignorat de autorităţile române, Crulic a intrat în greva foamei şi a murit în închisoare.

Anca Damian a mai optat pentru formula documentarului de animaţie realizând, în 2016, lungmetrajul *Muntele magic*, pornind din nou de la o biografie reală, a polonezului Adam Jacek Winkler, refugiat politic, în anii 1960, la Paris. Cunoscut ca artist fotograf şi alpinist, el a luptat în Afganistan alături de mujahedini împotriva sovieticilor. Apreciat pentru că abordează din nou un subiect de interes internaţional, *Muntele magic* este o coproducţie, România-Franţa-Polonia, distinsă cu peste 20 de premii internaţionale şi naţionale, care validează prestigiul Ancăi Damian şi calităţile ei de producător (prin compania Aparte Film).

Statutul special al realizatoarei s-a întărit în 2021 când a revenit la Annecy pentru a-şi ridica Premiul pentru Cel mai bun Lungmetraj francez al anului 2020 acordat lungmetrajului său *Călătoria extraordinaă a Maronei*, o triplă coproducţie între România, Franţa şi Belgia. Aparent simpla poveste a unei căţeluşe care, în urma unui accident, îşi reconsideră viaţa alături de diferiţii stăpâni, este narată cu fineţe şi ingeniozitate grafică şi regizorală, uneori cu umor.

După Anca Damian, la Annecy s-a mai remarcat un tânăr care a lucrat în echipa filmului *Muntele magic*: Sergiu Negulici a câştigat, în 2017 Premiul pentru cel mai Bun Scurtmetraj cu *Splendida moarte accident*. Este un alt film aparţinând sub-genului documentar de animaţie, relevant pentru relaţia dintre animaţie şi literatura noastră. Şi acesta porneşte de la un fapt real: descoperirea, într-un anticariat, a unei scrisori de dragoste ascunse în spatele unei vechi litografii. Autoarea lucrării şi a epistolei este o femeie de 105 ani încă în viaţă (Medi Dinu), intervievată de autorul care află detalii în legătură cu mediul artiştilor dadaişti pe care îi frecventa în anii 1920.

Speranţele pentru viitorul animaţiei se îndreaptă înspre tinerii care au avut deocamdată acces la mijloace mai modeste, precum studenţii celor două universităţi (UNATC „I.L. Caragiale"şi Sapientia din Cluj) unde s-a introdus animaţia în programele de studiu. Recent s-au impus în mediul profesionist două absolvente ale Masterului Film de animaţie de la UNATC: Laura Pop, cu *Monstrul* şi Elena Ciolacu cu *Micul erou*, premiate Anim'est, Kinodiseea şi nominalizate la Premiile Gopo. Aceşti tineri ar trebui să se bucure de susţinerea mai consistentă a mediului nostru cinematografic, în primul rând a producătorilor profesionişti care ştiu să elaboreze proiecte viabile (adică dosarele de înscriere) pentru a câştiga concursuri de finanţare la CNC. ●

comentarii critice

• cartea de istorie

socialism şi fascism
în istoria românească

Florin Müller, **Socialism şi fascism în România. Către o istorie intelectuală,** Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2020, 206 p.

Deşi în teza sa de doctorat a abordat problematica istoriografiei autohtone în primele decenii de comunism, Florin Müller este mai degrabă cunoscut îndeosebi prin studiile sale despre Mişcarea Legionară şi fascismul interbelic românesc. Nu au lipsit dintre subiectele cercetate de autor: dinamica regimurilor autoritare de extremă dreapta, evoluţia elitelor parlamentare, sistemul politic şi electoral interbelic, natura regimului politic autohton, corelaţia dintre cultură politică şi tendinţe regionaliste sau reflectarea opţiunilor de politică externă în programul celor două partide şi mişcări totalitare (fascistă/legionară şi comunistă).

Ultima carte a lui Florin Müller nu se îndepărtează prea mult de aceste preocupări, însă – cel puţin în cazul socialismului – deplasează atenţia asupra surselor originare marxiste circumscrise începutului de secol XX. Aspiraţia către o istorie intelectuală este justificată de o aplecare sistematică mai ales asupra gândirii socialiste din preajma anului 1905, la care se adaugă analizarea critică a poporanismului şi a contestării social-democraţiei venită dinspre această zonă doctrinară animată de Constantin Stere (vezi prima secţiune a cărţii, intitulată *Socialismul şi poporanismul în România înainte de Primul Război Mondial. Schiţă de istorie a gândirii politice*, pp. 19-90). În plus, nici a doua secţiune a volumului – *Mişcarea Legionară – Fascism – Totalitarism. Repere de istorie intelectuală şi socială* (pp. 91-203) – nu neglijează problema bazei teoretice şi ideologice a Mişcării Legionare (p. 114 şi urm.).

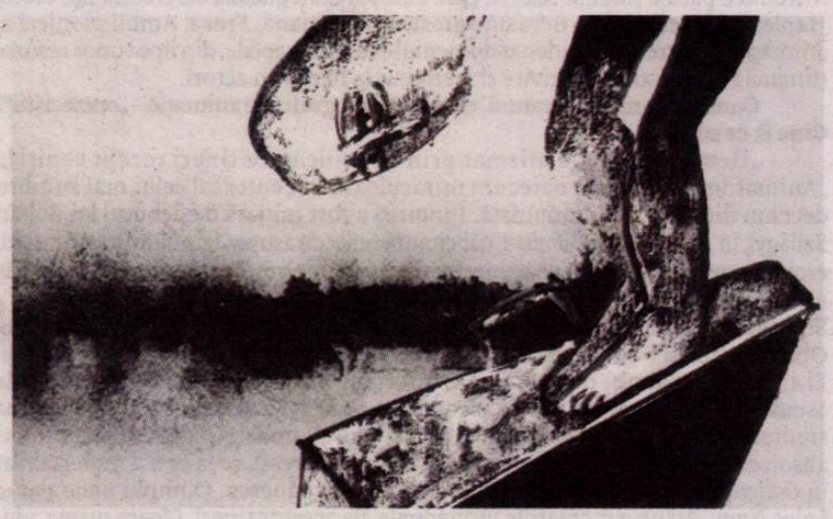
Autorul este foarte polemic cu proclamarea naturii criminale a ideilor marxiste fără o lectură atentă a surselor teoretice ale publicisticii socialiste (p. 14) de la finele secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului XX. În continuarea acestei idei, Florin Müller face o delimitare între marxism şi leninism/comunism stalinist şi contestă, pe bună dreptate, ideea simplistă a unora că „adevărul se află pur şi simplu în arhive". Arhiva nu este „depozitarul unicului adevăr", iar documentul istoric nu înseamnă mare lucru fără o interpretare calificată. În plus, a susţine o singură naraţiune istorică posibilă este o idee pernicioasă (p. 11).

Studiul socialismului la începutul secolului XX a fost un subiect neglijat (p. 10), iar această realitate istoriografică l-a şi determinat pe autor să exploreze colecţiile revistei *România Muncitoare*, publicaţia de orientare marxistă în paginile căreia s-a manifestat inclusiv Cristian Racovski, viitor fruntaş bolşevic. Miza studiului său, aşa cum mărturiseşte, este de a (re)lectura toposurile ideologiei, ale culturii politice a marxismului în forma internalizată a socialismului românesc (p. 14). De aici decurge şi o întrebare capitală: deriva totalitară este inclusă originar în câmpul cultural al marxismului? Ea este urmată şi de altele, la fel de provocatoare, însă nu toate primesc un răspuns clar. După cum admite chiar Florin Müller, „istoria intelectuală a socialismului românesc rămâne un şantier aflat într-o fază incipientă" (p. 75).

În carte sunt reluate idei mai vechi, formulate de autor în studii academice publicate în anii din urmă. Florin Müller vorbeşte despre conţinutul revoluţionar (cu puternice inserturi de stânga) al fascismului românesc (p. 95), al Mişcării Legionare. Merită reţinută sugestia transformării legionarismului într-o „contestaţie radical-populară dinspre fascism a sistemului capitalist sau, mai direct, contrapunerea unui comunism popular [sic!] comunismului oficial de tip stalinist, reprezentat de Partidul Comunist din România" (p. 95). Ideea merita aprofundată; parţial, acest lucru s-a şi întâmplat într-un interviu acordat Radio France International care a stârnit vii comentarii. În final, vom accentua o idee subliniată şi în volum: caracteristicile Mişcării Legionare şi ale Partidului Comunist din România, aşa cum s-a manifestat acesta din urmă în interbelic, sunt acelea ale unor mişcări de tip totalitar (p. 96). În plus, Legiunea este o *mişcare revoluţionară* ce se distinge de „extrema dreaptă conservatoare" (fie că este vorba de Liga Apărării Naţional-Creştine, fie de Partidul Naţional-Creştin al lui Octavian Goga şi A.C. Cuza).

●● Cristian Vasile

• cartea de poezie



negru **de fum**

Ioan F. Pop, **Poemele umbrei,** poezie, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2021, 80 p.

Scriitorul şi eseistul Ioan F. Pop, este autor a zece cărţi de poezie. Cele mai recente au fost publicate în 2018, 2019 şi 2021: o producţie literară de invidiat. Volumul din 2021 marchează un moment de vârf. Este vorba de *Poemele umbrei*. Perioada marcată de pandemie, în fapt, o traumă istorică, economică, socială, a influenţat, nu se putea altfel, şi literatura. Multe cărţi au fost scrise, aşa cum am mai comentat la un alt volum, în ochiul furtunii. Altele, chiar la un an distanţă, sunt încă prea aproape de punctul nevralgic pentru a se constitui într-o operă în care impurităţile s-au decantat iar durerea s-a sublimat. De aici şi cohorta de jurnale de pandemie, care vor servi nu doar istoriei literare ci şi istoricilor şi sociologilor. Din păcate, nu am depistat încă un *Decameron* postmodern, postpandemic, întrucât încă suntem, cu toţii, pe buza prăpastiei emoţionale generate de acest fenomen. De aceea este notabilă apariţia unui volum care, fără a vorbi explicit despre drama cauzată de pandemie la nivel global dar şi la nivel de experienţă personală, un volum de poezie în care se vorbeşte despre experienţa pandemiei fără a fi menţionată... experienţa pandemiei. Este o realizare dar să vedem cum a fost ea posibilă.

Sensibilitatea artistică orientală este caracterizată de folosirea sugestiei, a simbolului, a unui limbaj rafinat, a unui manierism favorizând esteticul şi spiritualul. Glisări dinspre natură, lume, societate înspre intime geografii interioare, jocul dintre plin şi gol, lumină şi întuneric, yin şi yang, dau ritm şi profunzime poeziei. Chiar şi aceste tehnici, cunoscute şi întâlnite în lirica noastră, sunt profund interiorizate de către Ioan F. Pop, de unde şi poezia sa din acest volum, individualizată într-un mod fericit: *noi nu avem cuvinte din care să ne naştem/ ca dintr-o întâmplare banală, ca dintr-o mică erezie./ nu avem decât un trup străveziu, un trup de întuneric şi lumină./ rămas în afara oricărei exprimări.*

Influenţe ale formaţiei sale filosofice şi teologice se păstrează în poeme ca prezenţe pregnante. Ele sunt chiar coloana vertebrală a volumului din care iradiază meditaţii, lamentaţii, ecouri de psalmi.

Stilul foarte cerebral, abstract, conceptualizat ce caracteriza volumele anterioare s-a catifelat, maturizându-se exemplar. Livrescul s-a topit şi el în ţesătura poemelor. Acestea au o tăietură precisă şi o cadenţă elegantă.

Titlul, *Poemele umbrei*, nu induce cu nimic în eroare. Ioan F. Pop reface, postmodern, o lume coşmarescă amintind de *Saturn devorându-şi fiii* a lui Goya. Ceea ce cotropeşte lumea şi fiinţa nu este numit ci sugerat prin termeni precum umbră, întuneric, uitare, somn, caverne, arătări. Nordul este punctul cardinal care indică întunericul. Sunt descrise, precum etapele unui experiment de laborator, etapele degradării fiinţei. Este urmărit procesul lent, infernal, fără scăpare, al unei disoluţii programate. Poetul devine cronicarul care marchează cu acribie, „ca să se ştie", povestea unei damnări. Ea permite desfăşurarea unei scale a emoţiilor „negre": frică, teamă, spaimă, frustrare, angoasă, disperare, toate descriind un orizont al singurătăţii, bolii şi morţii: *ecouri ce ne străbat ca pe un drum al damascului/ cu paşi care rătăcesc prin visurile noastre răvăşite./ cu strigăte ce se împlîntă ca nişte ţurţuri în zare./ nu mai e nimic de ţinut minte, nici de repetat pe de rost.*

Volumul este unitar, poemele sunt secvenţe ale unui unic poem al umbrei.

Această zonă de crepuscul pare să i se potrivească structural autorului. Este un fapt remarcat şi de Ştefan Borbély în textul care însoţeşte volumul: „Nu trebuie uitat că întreaga retorică negativă a volumului pe care cititorul îl ţine în mână îi aparţine unui om care a consacrat o lucrare de doctorat gândirii crepusculare a Sfântului Augustin (...)." Involuntar, probabil, poetul pare să fi descoperit o zonă care îl avantajează şi îl particularizează. Volumul este, credem, cel mai bun din cele zece de până acumale autorului.

●● Andrea H. Hedeş

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

fâșâitul roților de bicicletă **pe asfalt**

Îmi răsună încă în minte, după mai bine de o jumătate de secol, fâșâitul roților de bicicletă pe asfalt. Eram adolescent, ars de soare și cu părul încâlcit, și pedalam fără griji, sub cerul înalt de vară, pe șosele mărginite de păduri sau lanuri de grâu. Eram fericit fără să știu că sunt fericit, ceea ce reprezintă probabil adevărata fericire.

Tata îmi făcuse cadou o bicicletă de fabricație germană, *Diamant*, marcă lansată de nemți în 1895 și îmbunătățită succesiv, până la perfecțiune, în perioada următoare. Era de fapt bicicleta lui, la care renunțase cu o generozitate dusă până la sacrificiu, așa cum făcea de obicei. Părea indestructibilă. Căzusem cu ea de numeroase ori, o lovisem de garduri, o lăsasem, din greșeală, în calea unui camion, care o călcase apăsat, dar nicio piesă nu i se clintise și funcționa perfect. La un moment dat mi-a furat-o un derdebeu. Am simțit probabil ceea ce simțea un pistolar din vestul sălbatic când i se fura calul. Am umblat ore în șir la întâmplare prin Suceava, cu speranța arzătoare, dusă până la nebunie, că o să-l întâlnesc. Și l-am întâlnit. Mergea crăcănat pe bicicleta mea, chiar prin centrul orașului, atingând pavajul cu tălpile, și rânjea satisfăcut. Fără să-i spun un cuvânt, l-am doborât și i-am luat bicicleta, iar el a rupt-o la fugă și s-a făcut nevăzut.

Minunată invenție bicicleta! Să mergi pe două roți înalte și subțiri, nu pe trei sau patru, și totuși să nu cazi, nici în stânga, nici în dreapta, deși nu ești artist de circ, iată o performanță accesibilă oricui, populară, datorată acestei invenții. Secretul constă în *înaintare*, care îți permite să corectezi din ghidon fiecare început de cădere într-o parte sau alta. Dacă stai pe bicicletă *pe loc* nu poți să-ți păstrezi echilibrul.

Prin 1920, un țăran francez dintr-un sat din Alpi a... inventat bicicleta. Era încântat de descoperirea că se poate merge pe două roți. A confecționat un exemplar din lemn, atent cizelat, și s-a dus cu el la Paris, ca să obțină recunoașterea specialiștilor. Acolo, însă, surpriză, străzile erau pline de biciclete, metalice, grațioase, care făceau parte de multă vreme din peisajul cotidian. (Așa se întâmplă și cu unele invenții din literatură!)

În perioada când abia învățam să merg cu bicicleta și nu reușeam, un necunoscut de pe stradă – un bărbat în vârstă, binevoitor – m-a sfătuit să nu mă uit la pedale în timp ce merg cu bicicleta, ci mult înainte, spre locurile pe care urma să le străbat. Am făcut așa cum m-a sfătuit și din acel moment nu m-am mai împleticit deloc, am mers dezinvolt, făcând corp comun cu bicicleta. (Și această idee, să nu te uiți la pedale în timp ce mergi, este aplicabilă în creația literară!)

Am mers cu bicicleta pe șoselele asfaltate dintre Suceava și Fălticeni, Suceava și Botoșani, Suceava și Rădăuți. Dacă vedeam pe marginea drumului o autostopistă, opream și o invitam să... urce, arătându-i că e un loc liber pe cadrul dintre mine și ghidon. De obicei, eram refuzat, cu o grimasă de contrarietate, ca și cum invitația ar fi fost aberantă. O dată însă o fată, cu poșeta atârnată de umăr, a acceptat. S-a așezat cu fundul pe cadru și, inevitabil, am îmbrățișat-o, ca să pot ține ghidonul. Ce călătorie a fost! Tăceam și eu și ea și ascultam fâșâitul roților bicicletei pe asfalt. Mă bucur că n-am întrebat-o cum o cheamă. Am mers nu cu o fată, ci cu ideea de feminitate. Simt și acum atingerea pletelor ei pe obraz.

Bicicleta puteam să o demontez și să o recompun și cu ochii închiși. O cunoșteam așa cum își cunoaște un soldat arma. O curățam și o ungeam cu un ulei fin. Îi admiram în mod special spițele, subțiri și sclipitoare, ca niște raze emise de osie. Mi se părea uimitor faptul că tije delicate nu mai groase decât paiele de grâu pot susține greutatea unui om.

Apoi au trecut anii, „ca nouri lungi pe șesuri". N-am mai mers pe bicicletă, am devenit un călător sedentar, adică un automobilist. Am început să îmbătrânesc, mi-au murit părinții, am vândut, împreună cu frații mei, apartamentul din Suceava. Bicicleta *Diamant* era depozitată pe un dulap, acoperită de ziare pline de praf.

Am dat-o jos și m-am uitat cu duioșie la ea. Știa multe despre mine. Dar păstra totul secret. Am luat-o sub braț și am ieșit cu ea din casă. Am ridicat-o de la pământ și am rotit o pedală. Roata din spate a început să se învârtă lent și silențios. Nu se mai oprea, parcă era un *perpetuum mobile*. Rulmenții funcționau încă perfect.

Am rezemat-o de primul gard întâlnit în cale și am abandonat-o. Nu m-am uitat înapoi ca să nu fiu tentat să mă întorc și s-o iau cu mine pentru totdeauna. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

un derby **ca pe vremuri**

La ploaia dezamăgirilor pe care ni le-a tot adus fotbalul, nu m-aș fi așteptat ca derby-ul Ligii I, de duminică seară, dintre proaspăt promovata Rapid și vicecampioana FCSB să fie un eveniment autentic. Prefațat de declarații războinice dinspre giulești și minimalizat de căpitanul steliștilor, Tănase – care nu se îndoia de o victorie facilă „în fața noii promovate" – meciul de pe Arena Națională ne-a oferit surpriza plăcută de a reedita atmosfera incendiară a derbyurilor de altădată!

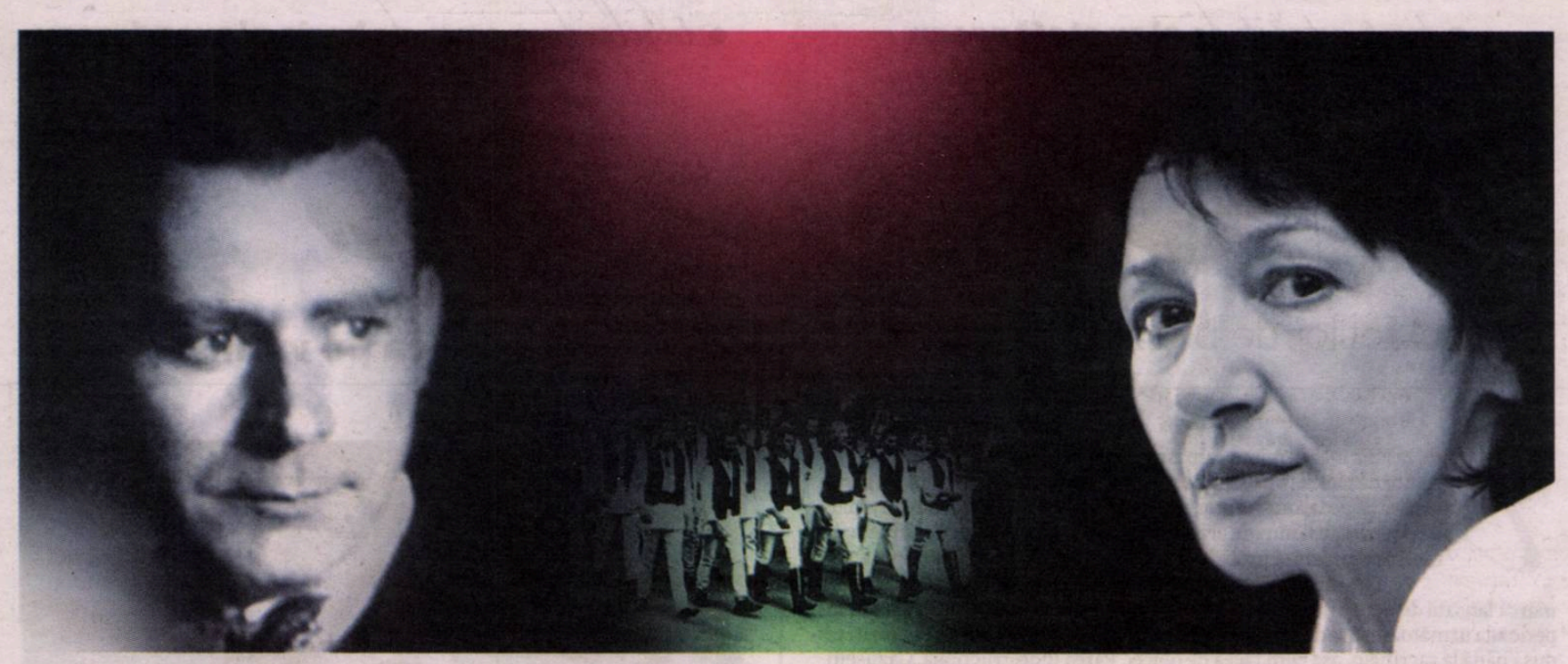
Cu peste 35.000 de spectatori mobilizați în tribune de cele două faimoase galerii, partida a fost îndârjită de la un capăt la altul, dominată fiind însă de duelul suporterilor, mai mult decât de confruntarea din teren. La acest capitol, a fost evident că giuleștenii au intrat mai montați decât steliștii în prima repriză, când au și reușit să preia conducerea grație autogolului ghinionist, ricoșat din piciorul lui Vinicius, în min. 39.

Sigur că, la atâta nervozitate, n-a fost rost de mare fotbal, tensiunile de pe gazon generând numeroase contacte dure și cartonașe galbene, ceea ce a dus spre final la bătaie în toată regula și implicit la eliminarea recalcitranților. Dar în vreme ce giuleștenii au știut să joace mai prudent la mijloc, preocupați de defensivă – sub comandamentul că obiectivul de sezon al Rapidului este să evite... retrogradarea –, elevii lui Todoran au practicat un fotbal apatic, fără orizont, un fel de na-ți-o ție, dă-mi-o mie, din care nici ei înșiși nu prea pricepeau cum vor ajunge la finalizare. La care nici n-au ajuns, de altfel!

Că Dinu Todoran a primit nota 4 din partea cronicarilor Gsp e perfect de înțeles, dar că antrenorul declară după meci că Becali nu-i impune schimbările, cum se tot zice, pentru ca Gigi însuși să spună apoi că, de fapt, el le-a ordonat, doar că jucătorii nu-și ascultă antrenorul, e cu totul altceva. Și infinit mai credibil! Cert e că Todoran e pe făraș, se aude că vine Edi Iordănescu, iar finanțatorul anunță exasperat că vrea să scape urgent de... Moruțan și Florinel Coman, în timp ce Rapidul se lăfăie pe locul 2. Cu FCSB ajuns pe 4! Bravo, Giulești ului, și bravo mai ales acestui Mihai Iosif, vechi rapidist și om de fotbal, care a contribuit la revenirea giuleștenilor pe prima scenă, ca secund al lui Dan Alexa. Iar de acolo încoace, a fost, este și va rămâne legătura de suflet dintre superba tribună și băieții din teren, ca să-l citez pe Daniel Pancu, cel care-i avertiza pe entuziaștii momentului că pentru Rapid greul abia acum începe. Observație corectă, de vreme ce actuala ocupantă a locului secund, având deja cinci meciuri fără gol primit, nu mai poate fi privită doar ca nou promovata care și-a propus să evite retrogradarea, ci ca o echipă robustă, care știe să-și apere șansele, inclusiv într-un derby cu vicecampioana țării, disputat pe Arena Națională!

Rapidul se află acum în coasta CFR Cluj, dar suntem doar în primele etape și vom vedea ce mai urmează. Apoi, atenție și la anunțul lui Becali, că dacă nu ia titlul anul acesta, abandonează afacerea cu fotbalul (ceea ce a mai promis de câteva ori). De aici urgența cu care-și caută un antrenor cu palmares și milităria pe care o dă jos din pod cu jucătorii. Nu mă îndoiesc deci că FCSB își va relua creșterea și că va rămâne în lupta pentru câștigarea campionatului. Asta în timp ce guralivul Șumudică se pare că a deranjat și a nemulțumit destui băieți de pe la Cluj, chiar înainte de meciul de marți seară, de la Belgrad, capabil să-i pună capac lăudăroșeniilor și fițelor din care nu se mai oprește! Plus Dan Petrescu, care-l pândește de după colț, deși...

Campionatul merge înainte, derby-ul de duminică seară ne-a mai bucurat o dată, chiar ca altădată, și ne dă impresia că parcă-parcă se mai mișcă ceva și în fotbalul românesc. Oare?!... ●

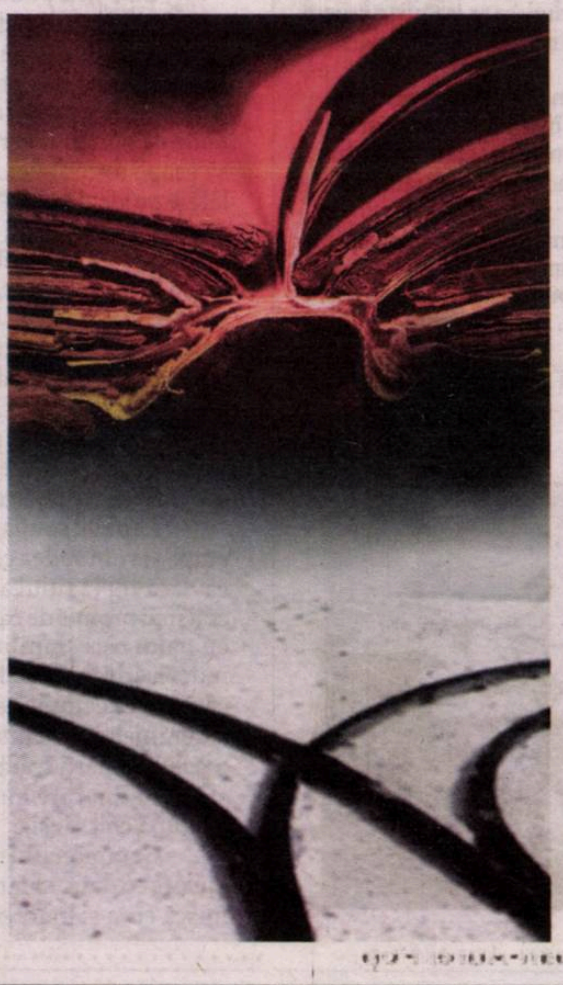


„BLAGA
între legionari și comuniști“

Aceasta este titlul unei noi cărți a Martei Petreu, apărute la Polirom în 2021. Am avut privilegiul s-o citesc pe nerăsuflate în manuscris, s-o receptez pe-îndelete, să uit o clipă de ea și s-o reiau apoi în formă tipărită. Vă mărturisesc că a doua lectură i-a sporit pentru mine valoarea și, entuziasmat, deși nu sunt tocmai specialist al domeniului, m-am încumetat să scriu aceste rânduri.

Ca poetă, prozatoare, editoare, eseistă, comentatoare a literaturii, investigatoare a istoriei literaturii, dar mai ales ca profesoară de istoria filosofiei românești la aceeași universitate la care – cu toate avatarurile ei de după 1945 – a predat, până la urmă, și Lucian Blaga, Marta Petreu a avut, cel puțin de douăzeci de ani încoace, o curiozitate legitimă. A dorit să știe sigur, pe surse, în baza unor cercetări minuțioase, dacă Blaga a fost părtaș la extremele ideologice de care a fost acuzat, adică dacă a fost legionar sau comunist.

Cercetările au pornit, au continuat și s-au încheiat într-o manieră sistematică, situată dincolo de orice îndoială. Mai întâi, sunt consemnate și comentate însemnările despre Blaga ale admiratorilor, indiferenților și ale detractorilor deopotrivă, ale unor contemporani ai filosofului și ale exegeților posteriori, români și străini. Unii dintre ei au fost mai profunzi și mai aplicați, alții complet superficiali, preluând necritic mărturii discutabile sau frânturi de mărturii. Se insistă mult, pe bună dreptate, asupra rolului lui Vasile Băncilă în acreditarea ideii că poetul ar fi fost apropiat de legionari și de alte figuri de extremă dreaptă. Personalitatea lui Băncilă este analizată aproape psihologic, de la postura de admirator, mai mult, de adulator al protagonistului până la o detașare interesată și ideologizată. Sunt trecute în revistă și adversitățile dure de care s-a lovit Lucian Blaga în încercarea sa de circa două decenii de a deveni profesor titular al universității clujene, ca și comentariile acide, răuvoitoare, profund subiective, rămase de la unii dintre profesorii opozanți. O atenție specială a fost acordată intervalului de timp 1940-1944, când Blaga – care ocupase, în fine, catedra de istoria culturii de la Cluj – a fost, cu ceilalți profesori și studenți de la trei facultăți (cei de la facultatea de științe se mutaseră la Timișoara), în refugiu la Sibiu. Se vede cum, între septembrie 1940 (formarea statului național-legionar) și ianuarie 1941 (rebeliunea legionară și îndepărtarea legionarilor de la guvernare), autorul *Trilogiei culturii* a rămas pe pozițiile sale democrate, nu a făcut referiri laudative la extremiști și nu a profitat de puterea lor. Foarte important este și capitolul dedicat lecturii lui Blaga de către teologul Dumitru Stăniloae. Conform acestei interpretări de pe poziții ortodoxe, opera lui Blaga nu era mistică, nu era ortodoxă ori ortodoxistă și nici măcar creștină, ci explica temeiurile universului în chip intelectualist, obiectivist și rațional, după date recente din științele contemporane; în aceeași viziune, filosoful era interesat de problema cunoașterii, nu a eticii. Autoarea cărții este de acord, în general, cu observațiile teologului asupra filosofului, dar nu acceptă niciuna dintre consecințele pe care Stăniloaie le trage din ele. Aceste observații arată, însă, cât de departe era filosofia lui Blaga de ideologia legionară. Nici protecția regelui Carol al II-lea și laudele pe care suveranul i le-a adus filosofului la primirea în Academia Română nu pledează pentru vreo simpatie a acestuia din urmă față de legionari. Apărarea de către Blaga a comunistului Barbu Zevedei (asistentul său la catedră), în procesul intentat acestuia în 1943, merge pe aceeași linie a detașării filosofului de orice simpatie legionară, în schimb a ajuns să fie un argument al celor care aveau să-l acuze ulterior de aderență la comunism. În partea a treia a cărții, autoarea analizează anii din urmă ai vieții lui Blaga, anume perioada 1944-1961, când filosoful a fost „călcat în picioare sub mersul istoriei“. Se evidențiază marginalizarea lui Lucian Blaga de către comuniști (scoaterea de la Academie, de la catedră etc.), refuzul său de a colabora, de a-și face *mea culpa*, efortul nu de a vieții, ci de a supraviețui. Blaga este singurul român care a fost propus de două ori să fie scos din Academie, sub două dictaturi, o dată în 1943 și a doua oară în 1948. A doua tentativă a și reușit. Gesturile politice ale lui Blaga (extrem de puține) de a face câte un pas într-o direcție sau alta – prilej pentru unii de interpretări grăbite – au fost generate de prietenie (cu legionarul Vasile Băncilă sau cu comunistul Barbu Zevedei), de dorința de a ajuta. Cât privește poziția partidului comunist față de gândirea lui Blaga, aceasta a fost exprimată în spirit negativ de mulți, inclusiv de Lucrețiu Pătrășcanu: fondul mistic; elementul primitiv; sufletul țăranului român copleșit de rămășițe primare, superstiții, obscurantism; iraționalismul, antiscientismul, agnosticismul, misticismul trăirist; preluarea acestor idei de către tineretul legionar etc. Un capitol grăitor este dedicat rolului lui Mihai Beniuc în vestejirea lui Blaga pe direcția acelorași acuze de ortodoxism, „huliganism fascist“, „luminiscență de putregai“. Între aceste acuze aduse de Beniuc este și aceea că Blaga, spre deosebire de Arghezi, nu s-a „trezit“, nu s-a simțit atras de „lumea nouă constructoare a socialismului“. Autoarea se oprește și asupra tracasărilor pe care le-a suferit poetul din partea Securității și care arată cât de departe se afla Lucian Blaga de colaborarea cu regimul comunist. Spre sfârșitul cărții, este demontat clișeul – susținut cu argumente superficiale, de către oameni interesați, lipsiți de obiectivitate, copiatori de afirmații neverificate ale altora – conform căruia Blaga ar fi dedicat piesa *Avram Iancu* lui Corneliu Zelea Codreanu. Asemenea preluări necritice se găsesc – din păcate – inclusiv la (pretinși) specialiști străini, care scriu câte o „monografie“ pe an, rezultată din alte 2-3 cărți și studii, fără nicio cercetare critică a surselor. „Monografiile“ acestea, publicate în limbi de circulație internațională, sporesc confuzia și perpetuează stereotipuri de tipul „Blaga-fascist“ sau „Blaga-comunist“. Marta Petreu, cu o tenacitate și cu un profesionalism demonstrate și cu alte ocazii, a despuiat toate izvoarele referitoare la opera dramatică respectivă, începând cu faza de documentare și până la finalizarea piesei. Concluzia



este clară: Avram Iancu lui Blaga este eroul Revoluției Române de la 1848-1849; legiunile lui Avram Iancu sunt parte a planului de a organiza Transilvania (apoi Munții Apuseni) ca Țară Românească, după modelul armatei romane și nu au nicio legătură cu realitățile omonime întruchipate de „Legiunea Arhanghelului Mihail"; limbajul dramei *Avram Iancu* respectă limbajul istoric de la jumătatea secolului al XIX-lea și nu se inspiră în niciun fel din ceea ce se petrecea în România interbelică. Cea mai gravă acuzație era aceea că eroul lui Blaga ar fi fost, de fapt, întruchiparea Căpitanului, iar această acuzație aberantă este demontată pas cu pas, fără nicio putință de tăgadă, inclusiv prin cercetarea tuturor manuscriselor privitoare la lucrarea aceasta.

Concluzia desprinsă din cele circa 350 de pagini ale cărții – bogat garnisită cu anexe documentare, unele inedite – este că cel mai mare filosof român din toate timpurile a fost un om apolitic, fără apetență pentru politică, fără dorința și priceperea de a face politică. Evident că și Lucian Blaga – ca orice om care trăiește în societate, într-o comunitate organizată – a avut atitudini politice (legate de putere și de exercitarea ei), dar nu a făcut-o în mod organizat, prin înregimentări politice. Trăind printre oameni, în anumite regimuri politice, și Lucian Blaga a trebuit să trăiască, să se întrețină și să-și întrețină familia, dar nu a fost nici legionar și nici comunist. Din pricina acestei atitudini de respingere a înregimentării – care, adesea, s-a confundat cu o discretă verticalitate morală – Lucian Blaga a avut de suferit deopotrivă înainte și după Al Doilea Război Mondial, accentul grav al suferinței manifestându-se, evident, sub comunismul proletcultist, sub dictatura proletariatului, când acuzele se făceau „cu mânie proletară". Natural, autoarea nu-l transformă pe protagonistul său în înger sau în sfânt: Blaga a fost un om special, un talent literar extraordinar și un creator de sistem filosofic excepțional, dar a fost om, cu neliniștile sale, cu angoasele sale, cu atitudinile sale de însingurare, de depresie câteodată, de închidere în sine, de nehotărâre, cu simpatii și antipatii etc. Dar cine este altminteri pe lumea asta?

Cartea aceasta are nu numai un caracter de reconstituire a adevărului omenește posibil, dar și un rol reparatoriu. Liniștitul Blaga, câteodată „mut ca o lebădă", cel care auzea „cum bat în geamuri razele de lună" și care credea că lumina lunii „sporește și mai tare taina nopții", a fost de-a lungul vieții și în posteritate nedreptățit. Generația mea (aceeași cu a Martei Petreu) – aproape matură prin anii '70 ai secolului trecut – l-a cunoscut pe Blaga prin studiu sistematic, nu doar la facultate, ci chiar la liceu. În anii mei de liceu (1970-1974), l-am studiat pe Blaga poetul și dramaturgul, iar la facultate (1975-1979) pe Blaga filosoful și „istoricul". Mi-aduc aminte ce efervescență era la apariția în librării a câte unui volum blagian. Când profesorul Tudor Cătineanu a scos la Editura Dacia, în 1977, *Ființa istorică*, ne „băteam", studenți fiind, pentru câte un exemplar. În liceu, prin clasa a XI-a, profesorul de română ne-a explicat *Trilogia culturii*, traducând pe înțelesul nostru noțiuni ca „spațiul mioritic", „matricea stilistică", „geneza metaforei" etc. După aceasta, într-o tabără de vară, m-am dat mare în fața unei ziariste de la „Scânteia tineretului", vorbind despre succesiunea deal-vale și despre raportul dintre spațiul cosmic și spațiul teluric în *Luceafărul* și în alte poezii. Ziarista – din altă generație – s-a uitat neîncrezătoare, fără să fie convinsă că învățasem asta la școală și că înțelegeam ceea ce voise să spună Blaga. Prin 1970-1980, Lucian Blaga era reconsiderat și „reabilitat", liber la lectură și la comentarii, dar anumite reverberații ale acuzelor vechi ajungeau și până la noi. Eu, fiind student la istorie, am știut de la dascălii mei și că Lucian Blaga fusese angajat cercetător și bibliotecar la Institutul de Istorie și Filosofie, în Filiala din Cluj a „Academiei Republicii Populare Române", am văzut biroul unde venise zilnic și unde scrisese lucrarea de plan „Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea", publicată postum (prima ediție fiind din 1966). Am perceput această cercetare impusă autorului ei ca pe o lucrare de istorie. Cartea este un model de analiză a Secolului Luminilor din perspectivă românească, fără concesii de fond făcute regimului și fără eludarea rolului cultural al Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolice). Între personajele analizei se află și episcopul Ioan-Inochentie Micu. Acesta scria la 1756, la Roma, departe de țară: „Nu știu prin ce dulcime ne atrage pământul natal pe toți și nu ne îngăduie a nu ne aminti de el. Zilele mele sunt tot mai spre asfințit și aș vrea ca sufletul meu, în timpul când se va despărți de corp, să fie recomandat creatorului meu prin prea smeritele rugăciuni și sfintele voastre slujbe și ca osemintele mele să aștepte obștească înviere în venerabila mănăstire din Blaj". Blaga avea să-l admire sincer pe Inochentie pentru credința sa, pentru convingerea pe care o avusese, anume aceea de a fi îngropat acasă, pentru că „nu poți învia cu-adevărat decât în pământul patriei". Lucian Blaga este cel dintâi din cultura română care a remarcat – în anii „obsedantului deceniu" – că, pentru acei români luptători, învierea nu putea veni decât „din pământul patriei". Este încă o mărturie că autorul „Poemelor luminii" nu a abdicat nici de la dragostea sa pentru poporul și pământul românesc, pentru țara care, în 1918, „și-a întins hotarele toate până la cer".

Cartea Martei Petreu este o pledoarie pentru adevăr și dreptate în universul culturii românești. Pe alocuri, se simte în scriitură un anume patos bine temperat și frumos ornat cu mărturii, cu încheieri cuviincioase, îngrijite, cumpătate. Marta Petreu știe că nici dreptatea nu se poate face pe lumea asta fără iubire și bunătate sau, mai degrabă, fără bunăvoință. Dreptatea absolută – ne spune autoarea printre rânduri – este apanajul „Marelui Anonim", dar dreptatea noastră omenească ține de noi și de dorința noastră de a fi onești și demni. Iar Lucian Blaga portretizat de Marta Petreu – dincolo de toate cârcotelile care nu au încetat încă – a fost un creator onest și demn.

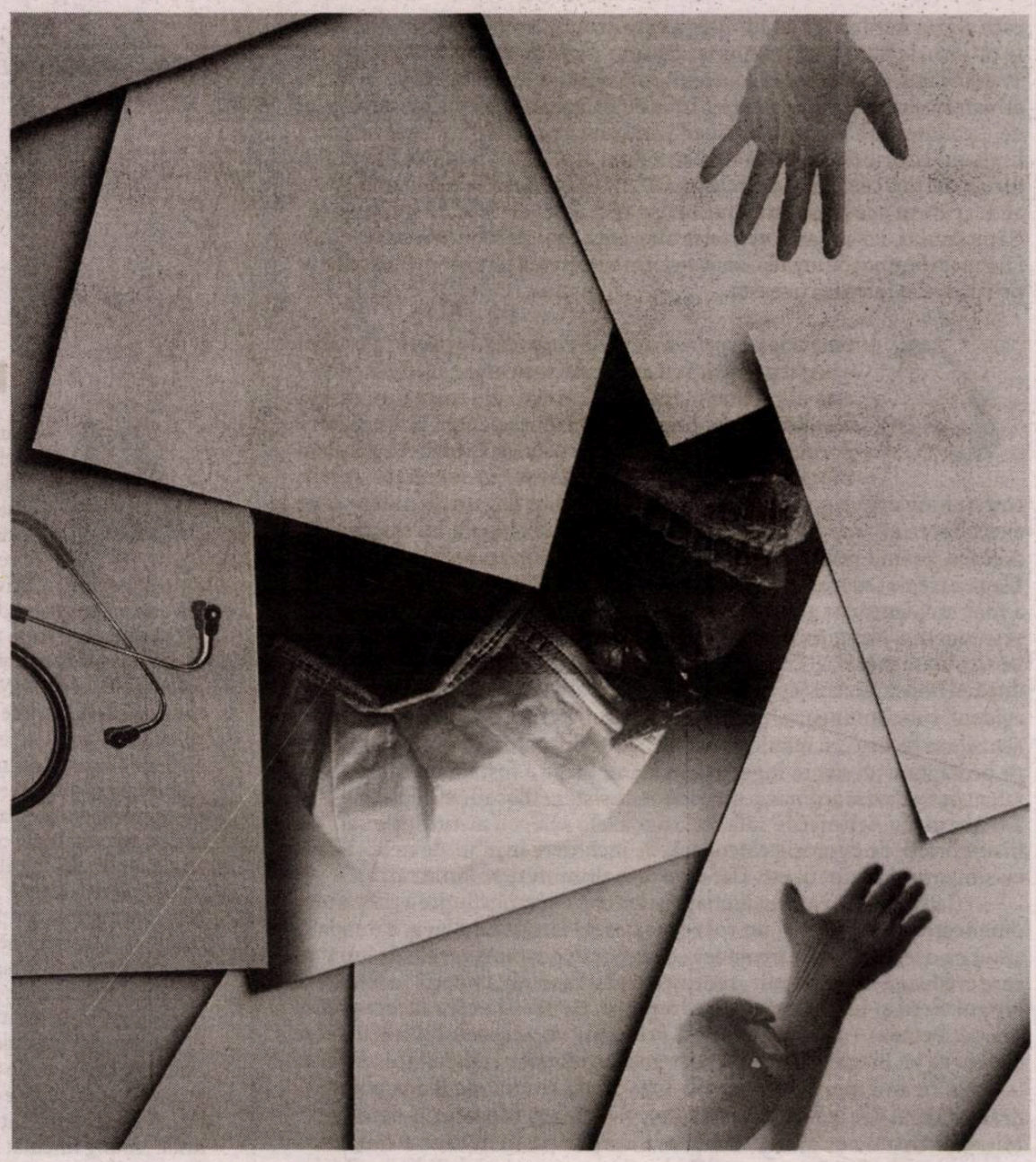
●● Ioan-Aurel Pop

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

pe struna erotică

O amplă confesiune cu adresă erotică reprezintă materia ultimului volum de versuri al lui Mircea Stâncel. Motivele de la care pornește tind a contura nu doar profilul afectiv al actantului liric, ci și o viață în trăsături ce se întrepătrund cu un mediu, o epocă. Din aproape în aproape poetul își revendică un fundal biografic precum un alibi discret al mărturisirilor: „Cîțiva brotăcei în smîrcuri și anul 1947 adus de berze/ se schimbă codul din nou multe scutece laptele mamei cald/ se împrumută un leagăn pe care scrie 1940 – arhaisme nervoase/ e încă islaz puțin în jur și amintirea lui mai strălucește în mine/ lampa lui ilici – unii se gîndesc deja la romanul lui orwell" (*Nostalgia rece*). Însă relatarea obiectivă lasă loc îndată unor consemnări sensibile care absorb realul, substituindu-l: „Simt disperarea în splendorile acestea ce se descompun/ și cîteva umbre ce nu s-au decis încă ce să facă". Sau: „Egoismul acestei nostalgii trebuie luat în calcul" (*ibidem*). Habituala tactică e cea a alternării unui „program" tematic cu abandonul în momentele emoționale, sugestii ale unei plenitudini lăuntrice intermitente. Se află aci o timorare ce încearcă a se depăși, o rezervă care caută un compromis cu clipele de elan. Apelînd la concretul imediat, poetul produce un contrapunct util mărturiei de sine: „După fiecare poem de dragoste cineva trebuie să adune/ lucrurile împrăștiate prin cameră/ sunt încă un fermier obosit după recoltarea cînepii (...) ținîndu-ne atît de strîns unul pe celălalt/ cu șnurul acesta împletit ce se crapă" (*După fiecare poem*). Tangente la datele voit prozaice apar cutezătoare zvîcniri imaginative, schițe ale imposibilului. Între liniile de jos și de sus ale monologului se alcătuiește o medie fragilă. Înamoratul mizînd pe ambele șanse ale prezenței sale spre a atinge un echilibru compatibil cu „normalitatea". Sublima monotonie a iubirii e cultivată printr-un șir de manevre ce-i pot acorda o multitudine de înfățișări. Un soi de extravertire care o deplasează în locuri și circumstanțe înnoitoare. Invocarea necunoscutului se dovedește utilă: „Ajung imediat într-un loc albastru ce încă respiră/ unde ruinele sunt foarte valoroase și speră/ despre care televiziunile de senzație nu știu încă nimic" (*Alte emoții*). Nu mai puțin adorația aceasta prelungită, petrarchiană se poate relaționa cu trecutul istoric, înaintînd temerară pînă la fabulos: „îmbătrînesc într-o cantitate uriașă de speranță/ în căldura unor icoane ce n-au căzut încă de pe pereți/ vin din filele unei curți de la începutul veacului trecut/ autorul ei a văzut primul cum tace o lebădă neagră/ printr-un veac plin de înjurături și de zgomote;// niciodată nu voi putea fi sigur pe chipul tău/ între cele două vitralii deschise de vînt;// vreau să fac o istorie a emoțiilor pierdute/ în pometul ăsta nu e rușine să treieri semințe de cînepă/ și să crești unicorni" (*Alte emoții*). Cercurile patetic asociative se lărgesc înscriind complicitățile naturii: „un deal ne va împrumuta o pantă pe care să alunecăm/ spre apele unui rîu stătător;// tu îmi agresezi privirea din nou cu trupul în rochii de mai/ ieși cu totul din clorofila ta fetișcană aguridă dulce" (*ibidem*). Restul de sfială transilvană pe care îl mai poartă condeiul se amortizează printr-o proiecție în vastitate („Ai vrea să fii o metropolă fără limite/ sub un albastru rafinat"), aventurîndu-se pe pistele extravaganței: „Gîndurile tale zboară fără țintă/ cineva te poartă în pîntec de cîteva perioade (...) dar nimeni nu știe cu adevărat cînd te vei naște/ probabil mîine adică niciodată" (*Ai vrea să fii*). Înfiorat de irealitate, autorul face totuși cîte un pas înapoi: de pildă pentru a se apropia de realismul analogiei, situîndu-și iubita într-o inițială mizerie („cineva îmi spune că ești o pruncă lăsată pe drumuri/ și ai rochiile murdare/ cu picioarele goale/ cu călcîiele crăpate") spre a evolua către postura de rafinată cititoare: „ai vrea să te culci cu o carte de cioran în brațe" (*ai vrea să fii*). Constatăm astfel un procedeu al corelării iubitei cu o permanentă „căutare". Ea se poate afla pretutindeni ori nu se află nicăieri. Intrînd într-un joc de-a v-ați ascunselea cu rezultat incert din start, devine obiectul unei așteptări infinite, de-o gratuitate aidoma celei conținute în viziunea folclorică a „dorului dor": „Te-am văzut extrem de frumoasă încă din prima clipă/ aveai o respirație liberă și făceai din tinerețe o artă/ de atunci te caut printre rafturile cu poeme/ ale unui restaurant istoric/ printre autobuzele defecte din autogările comuniste/ prin mirosul de motorină ce îmi corodează speranțele/ în mînă cu scrisorile pe care n-am avut curajul să ți le trimit (...) mă uit civilizat printre scaunele birtului din zonă/ pe după oglinzile unui local al străzii/ printre halbele de bere unde tu mă așteptai de obicei/ printre scaune construite în perioada interbelică/ pe atunci nu erai opusul meu în imaginația ta" (*O întîlnire ratată*). Imaginea unei făpturi inaccesibile revine într-un *flash* decisiv: „Eu sunt singur aici tu ești singură dincolo/ tu te scalzi în eternitatea ta/ eu sunt închis în satul meu planetar" (*Nu plînge încă*). Fără însă ca, dintr-o pesemne precauție pragmatic-sentimentală, autorul să nu insiste asupra acesteia ca ființă reală: „nu mai e mult și probabil ne vom întîlni/ dar eu aș vrea să ne găsim / cît mai repede posibil;// nu dintr-un rafinament perfid// ci din drag pentru emoțiile pe care n-am reușit/ să le fotografiez încă/ fără tine" (*ibidem*). Îi rămîne o cale unică de-a se confrunta deopotrivă cu himera și cu dezlănțuirea posesiei eroticești: textul. Acesta vine „de la sine", ofrandă a unei vocații, soluție a predestinării: „așa că eu las poemul să se scrie singur/ într-un colț umed/ unde cresc buruieni de leac" (*Creația*). Fatalmente erosul poetului suferă damnarea sublimă a lirei. ●

Mircea Stâncel: **Sunt imperfect, draga mea,** Colecția revistei «Discobolul», 2021, 178 p.



esseu

o profesie *prestigioasă*

De la Ecclesiast („*Vremea tuturor lucrurilor*") până la moraliștii contemporani, există convingerea unanimă privitoare la corelația dintre timp și prosperitate, prestigiu, afirmare, care subînțelege următorul adevăr: nu este suficient să ai anumite calități, ci este nevoie ca aceste calități să se manifeste într-un context favorabil. Profesiile, cel puțin în țara noastră, au avut în perioada modernă și contemporană a României preeminențele lor. Astfel, la cumpăna secolelor XIX-XX, avocatura devine o profesie pusă în evidență și apreciată. Era consecința juridicismului foarte puternic din democrațiile europene, iar țara noastră se afla într-un proces de *aggiornamento*. Opera lui Caragiale are multe personaje avocați, celelalte categorii înrudite, îndeobște magistrații, fiind așezate într-un con de umbră. Iarăși, medicii nu erau foarte importanți în percepția publică, deși bună parte dintre ei veneau cu diplome obținute în Occident, îndeosebi în Franța.

În perioada interbelică este bine reliefat ofițerul, considerat pe atunci o partidă foarte bună. Ofițerul din vremea aceea se deosebea foarte mult de cel din timpul regimului comunist sau de cel din zilele noastre. Orice ofițer, chiar și un tânăr locotenent, avea o ordonanță (gradele superioare puteau să aibă chiar două), adică un valet plătit de stat care putea fi folosit după nevoile și bunul plac al deținătorului. Dacă un ofițer, indiferent de grad, ducea ceva în mână, fie o valiză, fie o sacoșă cu fructe, risca să fie consemnat. Alte reguli prevedeau faptul că, deși gradul inferior îl saluta reverențios pe cel superior, dacă un căpitan trecea pe stradă cu soția sau logodnica și se întâlnea cu un maior sau colonel, în situația aceasta gradul superior saluta, dat fiind că era o femeie la mijloc. Nu se putea ca, în afară de uniformă, care era foarte elegantă, acest personaj să nu atragă. Dacă deschidem unul din strălucitele romane ale lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, vedem că ofițerii, chiar și pe front, au niște maniere cât se poate de frumoase, iar discuțiile sunt de un nivel destul de înalt, lipsite de orice miticisme. De altfel, corpul ofițeresc de dinainte de Primul Război Mondial a dat poeți, scriitori, chiar un prozator remarcabil, cum a fost generalul în retragere Gheorghe Brăescu, adoptat de Lovinescu și de Cenaclul „*Sburătorul*".

Întrucât literatura a fost și continuă să rămână oglinda unei epoci, nu este lipsit de interes să constatăm că trei dintre cei mai importanți prozatori români, într-o perioadă de 20 de ani (1960-1980), au protagoniști medici în romanele lor. Astfel, în anul 1962, Marin Preda tipărește romanul *Risipitorii*, o carte prin care, după marele succes obținut de volumul I din *Moromeții*, căuta să investigheze și alte medii decât cel rural care îl consacrase. Romanul *Risipitorii* are ca protagoniști doi medici: doctorii Munteanu și Sârbu. Astăzi se știe că modelul primului medic i-a fost inspirat de doctorul Brătescu, ginerele Anei Pauker. De altfel, scriitorul tratează ca pe un eșec ceea ce părea o bună afacere: căsătoria cu fiica unei familii din protipendada roșie, întrucât prețul plătit era mai mare decât părea, doctorul Munteanu renunțând, în felul acesta, la o femeie care ținea la el și cu care se potrivea. Cartea a fost reeditată în 1965 cu unele modificări.

În două dintre romanele scriitorului Augustin Buzura, el însuși medic cu specialitatea psihiatrie, fără să fi profesat, personajele principale sunt medici: psihiatrul Mihai Bogdan în *Absența* (1970), respectiv eroul romanului *Orgolii* (1977), doctorul și reputatul cercetător Cristian. De altfel, ambele romane își consumă acțiunea în mediul medical, fie în laborator, fie spitalicesc.

Alt scriitor foarte important, Nicolae Breban, tipărește în 1973 o carte remarcabilă, *Îngerul de gips*, al cărei personaj este doctorul Minda, un om rasat, cultivat, care intră însă într-un proces de decădere ireversibilă.

Dacă ne întoarcem în perioada interbelică, nu vom găsi personaje profesând medicina la niciunul din marii prozatori ai vremii, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Gib I. Mihăescu... Nici în opera industriosului romancier popular Cezar Petrescu. În schimb, în proza românească postbelică de raftul doi și trei, întâlnim destul de mulți medici. Și este firesc să ne întrebăm care este sursa prestigiului acestei profesiuni, paradoxal într-un regim totalitar. Pentru asta trebuie să spunem că atunci când a fost ecranizat romanul *Orgolii* al lui Augustin Buzura, regizorul a pus accent pe un detaliu al perioadei 1960-1980: medicii din film sunt impecabil îmbrăcați. Hainele cad pe ei ca turnate, îndeosebi în cazul protagonistului interpretat de marele actor Victor Rebengiuc. Or, această distincție vestimentară, care a fost o realitate, nu putea să nu frapeze și să impună. Se zice că în acea perioadă un medic venit din provincie în București a trezit un murmur de dezamăgire în rândul noilor colegi întrucât purta o canadiană, veșmânt considerat firesc pentru un șofer de camion, un instalator sau un gestionar, dar nu pentru un medic.

Prestigiul medicilor din pomenita epocă nu decurgea exclusiv din faptul că însănătoșeau oameni, salvau vieți, ci și din atitudinea lor, pe care o deprinseseră, de cele mai multe ori, de la somitățile medicale interbelice care au continuat să predea în facultățile de medicină din București, Iași, Cluj și Timișoara până la sfârșitul anilor '70. Bună parte din medici frecventau concertele Filarmonicii sau cel puțin spectacolele de operă. A existat și există până astăzi o orchestră a medicilor, axată, evident, pe muzică simfonică și care dădea și dă spectacole. Medicii din orașele mari puteau fi văzuți la expoziții, unii dintre ei erau colecționari de tablouri și în bibliotecile lor se găseau albume Skira, cu reproduceri de calitate, tipărite în Elveția și care se găseau în librăriile noastre. Să nu uităm că această profesiune, care în anii '60-'80 avea trăsăturile unei caste, a dat, în afară de alte valori, un mare scriitor și martir creștin – doctorul Vasile Voiculescu – și un mare pictor, în persoana lui Ion Țuculescu, ale cărui tablouri au panotat întreg pavilionul românesc, la mijlocul anilor '60, la Bienala de la Veneția.

Pare greu de crezut că marele neurochirurg Constantin Arseni i se adresa lui Nicolae Ceaușescu cu „*dumneata*", nu cu „*dumneavoastră*". Prestigiul intelectual, cultural se corela mai ales la câteva celebrități, precum profesorii Theodor Burghele, Grigore Benetato, Petre Vancea, Octavian Fodor și alții, cu o prestanță care impunea inclusiv autorităților comuniste. Această prestanță naturală profesorii facultăților noastre de medicină le-au sugerat-o și chiar le-au transmis-o studenților. În general, asta făcea chiar dintr-un medic tânăr un personaj exponențial, echivalent al avocatului din timpul României Regelui Carol I sau al ofițerului interbelic. De altfel, în cartierele semicentrale bucureștene, ca și în cele de decentă periferie, persoanele cele mai importante continuau să fie, pentru locuitori, medicul și preotul. Există multe mărturii legate de activitatea nemijlocită a medicilor – și mă gândesc la cele lăsate de soția indianistului Sergiu Al. George, mult apreciat de Mircea Eliade.

Medicii au constituit o excepție în România comunizată și îi putem considera gentlemenii perioadei postbelice, îndeosebi ai deceniilor amintite, răstimp care a coincis și cu o liberalizare indenegabilă.

Paradoxul pe care îl trăim astăzi este că în ciuda faptului că admirația pentru știința medicală este în creștere, respectul față de cei ce o practică este în continuă scădere. Această dezamăgire nu trebuie văzută ca un aspect inevitabil al vieții moderne, ci mai degrabă ca o alegere conștientă a medicilor de a căuta succesul lumii și confortul material. Datorită poziției lor privilegiate de martori ai vulnerabilității umane, medicii au datoria de a-și dezvolta propria personalitate reîncălzind medicina, declanșând o influență pozitivă în viața modernă.

În încheiere, aș spune că medicul trebuie să-și dea seama de noblețea vocației sale pentru a cultiva gusturile plăcute sufletului.

●● **Mircea Gelu Buta**

CUCERITORI ȘI PACIFICATORI

Împărații romani de la Augustus la Constantin cel Mare

Lucrările care abordează tematica generală a Imperiului Roman, precum și cele dedicate exclusiv domniei unui anume împărat roman, au avut, de-a lungul ultimelor secole, ca element de referință, lucrarea monumentală, în șase volume, aparținându-i istoricului englez Edward Gibbon – *The Decline and Fall of the Roman Empire*, London, Strahan &Cadell, 1776-1789, sau nu mai puțin celebra *Istoria Romană* (*Die römische Geschichte*), publicată în trei volume, în 1854, 1855 și 1856 a lui Theodor Mommsen. În vreme ce lucrările lui Gibbon și Mommsen au rămas *evergreen-uri* ale scrierii istorice din epoca modernă, dedicate istoriei Romei și a împăraților romani, corespondentul lor pentru Antichitate rămâne, fără îndoială, Dio Cassius, a cărui lucrare fundamentală – *Historia Romana*, elaborată în 80 de volume, de-a lungul a peste douăzeci de ani, acoperă o perioadă foarte vastă, de la sosirea lui Aeneas în Italia și fondarea Romei de către Romulus, până la evenimentele și evoluțiile specifice perioadei republicane și apoi imperiale (ultimul volum abordează perioada cuprinsă între anul 222 d. Hr.-229 d. Hr., anume prima parte a domniei împăratului Marcus Aurelius Severus Alexander). Acestor autori li se adaugă, desigur, o pleiadă de alți cercetători și istorici din perioada contemporană, din care amintim doar pe Michael Grant (*The Roman Emperors*), David Potter (*The Emperors of Rome*), Ando Clifford (*Imperial Rome AD 193 to 284. The Critical Century*) și Michael Sommer (*The Complete Roman Emperor.Imperial Life at Court and on Campaign*).

Barry Strauss, **Zece Cezari. Împărații romani de la Augustus la Constantin cel Mare,** Iași, Editura Polirom, 2021, 407 p.

Lucrarea profesorului american Barry Strauss, profesor la Cornell University, specialist în istorie antică romană și nu numai (Strauss a abordat și antichitatea greacă, cea mai cunoscută lucrare a sa, în această sferă, fiind *The Trojan War. A New History*, din 2006) propune însă o lucrare având în centrul său pe cei mai importanți zece împărați romani, de-a lungul secolelor, începând cu domnia lui Octavian Augustus (27 î.Hr-14 d.Hr), primul Împărat al Romei, și încheind cu domnia lui Constantin cel Mare (306-337). De altfel, importanța și rolul acestora în evoluția Imperiului au determinat și ponderea alocată de autor fiecărui împărat, în economia lucrării. Așa se face că Strauss a insistat, bunăoară, asupra lui Augustus (Caius Iulius Caesar Octavianus), primul împărat roman al dinastiei Iulio-Claudiană, căruia i-a recunoscut meritele pentru că a pus capăt unui secol de război civil și a pus bazele a două sute de ani de pace și prosperitate, celebra *pax romana*. Detaliile domniei sale au fost atent și riguros evidențiate, de la împlinirea așteptărilor poporului, dornic de noi teritorii (Roma avea datoria de a dobândi „un imperiu fără sfârșit"-*imperium sine fine*, așa cum scria Virgiliu), prin anexarea Egiptului, dar și a unor teritorii în Hispania și nordul Balcanilor, până la urmărirea unei agende proprii de putere: a deținut permanent *imperium maius*, prin care dispunea de armata din provincii, dar și *tribunicia potestas*, iar din anul 12 î.Hr. și-a luat titlul de *pontifex maximus*, care-i oferea posibilitatea de a-și exercita influența și propriul punct de vedere asupra vieții spirituale a societății romane, consolidând Principatul. Abilitatea sa majoră a fost însă probabil aceea de a fi știut să își atragă de partea sa soldații, poporul și cetățenii, ultimii prin binefacerile păcii, așa încât acapararea treptată a prerogativelor Senatului și nu numai s-a făcut fără împotrivirea nimănui. Este de amintit, în acest context, un fapt-nemenționat de Strauss, anume acela că întinderea stăpânirii romane până la Dunăre a dus la conflict deschis cu populațiile nord-dunărene, ciocniri de-a lungul cărora Dobrogea a intrat sub stăpânire romană (fiind inclusă în provincia romană Moesia Inferior). Nu întâmplător, însuși împăratul, în *Res gestae divi Augusti* consemna: „am împins hotarele Illyricului până la malul fluviului Dunărea. Oștirea dacilor, care trecuse dincoace de acest fluviu, a fost învinsă și alungată sub comanda mea supremă, iar apoi armata mea a trecut dincolo de Dunăre și a silit neamurile dacilor să îndure stăpânirea poporului roman".

Referirile lui Strauss la mecanismele de întemeiere a cultului împăratului, deși se întemeiază pe o realitate de necontestat, inclusiv în legătură cu înregimentarea religiei și însușirea de onoruri divine de către Octavian Augustus (mergând până la ridicarea în noul său forum a unei statui enorme reprezentând *Genius Augusti*, ce îi semăna la înfățișare lui Augustus), merg totuși prea departe atunci când este folosită sintagma de *Star rock*.

Spațiii binemeritate au fost alocate unora din așa numiții *cinci împărați buni* – primul fiind considerat Nerva (96-98), fiind urmat de Traian (98-117), apoi de Hadrian (117-138), Antoninus Pius (138-161) și Marcus Aurelius (161-180), toți cinci aparținând dinastiei Antoninilor, din care fac parte, de altfel, și Lucius Verus (161-180) și Commodus (180-192). Sintagma *cei cinci împărați buni* îi aparține istoricului Edward Gibbon, menționat mai sus, cel care surprindea în a sa lucrare *Istoria declinului și prăbușirii Imperiului Roman* esența acelei epoci, arătând că dacă i s-ar cere cuiva să precizeze o perioadă din istoria lumii în care condiția omenirii a fost, în mare măsură, fericită și prosperă, ar indica-o, fără ezitare, pe cea scursă între moartea lui Domitian (ultimul împărat al dinastiei Flaviilor-n.n.) și ascensiunea lui Commodus (ultimul împărat al dinastiei Antoninilor). Desigur că teza lui Gibbon trebuie privită cu rezerva cuvenită, în sensul că fericirea unora (a cuceritorilor romani) însemna în unele cazuri nefericirea altora (popoarelor și teritoriilor cucerite), însă da, se poate considera că în timpul amintiților împărați imperiul a ajuns la punctul său culminant; nu doar că acesta și-a atins maxima întindere geografică în respectiva perioadă, dar și populația sa a ajuns la un nivel nemaiîntâlnit, evaluat la 50-70 de milioane de locuitori, cu Roma însăși găzduind o populație de un milion de locuitori. De altfel, epoca în sine poate fi considerată o perioadă de înflorire a artelor, una în care pacea (deși nu continuă) a impulsionat agricultura, mineritul, comerțul. Viața urbană a înflorit, de-a lungul Imperiului, grație interesului pentru planificare urbană, dar și preocupării elitelor pentru arhitectura locală.

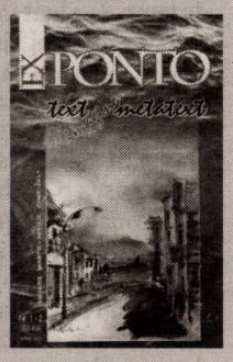
Dincolo de ceilalți împărați la care face referire lucrarea lui Barry Strauss, o mențiune specială i se cuvine ultimului abordat în volum, împăratului Constantin cel Mare. Ajuns singur împărat al Occidentului după victoria asupra lui Maxentius în 312, de numele său se leagă edictul de la Mediolanum (Milano), din anul 313, în urma căruia se acorda deplină libertate tuturor religiilor de pe teritoriul Imperiului, inclusiv celei creștine. După victoria sa împotriva lui Licinus (324), Constantin avea să pună temeliile noii capitale, pe care a numit-o după propriul nume – Constantinopol, inaugurând-o oficial la 11 mai 330. Din punct de vedere administrativ, militar și economic, meritele lui Constantin sunt legate de continuarea reformelor inițiate de Dioclețian, inclusiv în privința consolidării frontierei de la Dunărea de Jos. Sugestiv este bunăoară faptul (desigur, nemenționat de Strauss) că în timpul lui Constantin cel Mare a fost rezidită din temelii cetatea Tropaeum Traiani (în 316), desfășurându-se unele lucrări de reabilitare inclusiv la Tomis și Histria.

Elaborată într-o manieră deopotrivă erudită și totodată agreabilă, lucrarea lui Strauss este una binevenită, oferind publicului o perspectivă nouă, sau cel puțin reconsiderată, asupra unor împărați romani care au marcat profund evoluția Imperiului Roman.

●● **Radu Tudorancea**

Reviste de cultură:

Ex Ponto



Ne-am propus – și încercăm să respectăm această hotărâre – să prezentăm în paginile revistei noastre principalele publicații culturale din țară. *Ex Ponto. Text/ imagine/ metatext* este o revistă trimestrială care apare la Constanța, sub egida Uniunii Scriitorilor și se centrează în primul rând pe activitatea filialei locale a USR. În numărul 1-2/ 2021, editorialul semnat de redactorul-șef al revistei, Ovidiu Dunăreanu, marchează tocmai aniversarea unui sfert de secol de când ființează Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor: „Activitatea Filialei USR distinctă și longevivă constituie un fapt unic în istoria culturală a Ținutului Mării, în cei 143 de ani de la realipirea lui la patria mamă. A mai fost o tentativă de înființare a unei filiale a USR la Constanța, prin anii 1949-1950, dar care a eșuat lamentabil...". În cadrul rubricii *Stări de spirit*, Angelo Mitchievici, redactorul-șef adjunct al revistei și președintele Filialei Dobrogea a USR, scrie despre biblioteci: „Biblioteca din Alexandria. Scrum. În ciuda faptului că peste milenii, Bulgakov considera că «manuscrisele nu ard». În *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale ele ard! Pașadia și-a destinat întreaga operă flăcărilor, iar o slugă credincioasă, Iancu Mitan, îi va incendia după moartea acestuia nu numai manuscrisele care-i conțin opera memorialistică, ce se ridică la standardele celei a Cardinalului de Retz și a lui Saint Simon, dar și întreaga bibliotecă...." Articolul, o meditație despre rostul scrisului și al bibliotecilor ideale, livrești ori reale, e de citit în întregime. Din cuprinsul revistei, am reținut restituirile lui Ioan Adam intitulate *Misiune dificilă. Duiliu Zamfirescu la Comisia europeană a Dunării*, eseurile semnate de Simona-Grazia Dima și Virgil Diaconu, grupajul *Un poet, un poem*, versurile publicate de Lucian Alexiu, Marius Chelaru, Remus-Valeriu Giorgioni, fragmentul dintr-o lucrare dramatică de Valentin Talpalariu și proza lui Gheorghe Filip. Sunt de remarcat reproducerile color după creațiile plastice ale pictorului Victor Vlad Delamarina, aflate în custodia Muzeului Național al Banatului din Tmișoara. Alte texte din sumar: eseul *Două sute de ani cu Dostoievski* de Ion Fercu, studiul de arheologie semnat de Ingrid Petcu Levei, *Câteva date despre simbolistica crucilor din Dobrogea în secolele IX-XI p. Chr.*, cel de balcanistică intitulat *Aspecte ale influenței limbii turce asupra dialectului aromân* de Nistor Bardu, ca și cel de istorie cu titlul *Confesiunea de credință și mărturisirea în sistemul concentraționar românesc* de Marius Brutaru, precum și, în fine, comentariile critice la cărți recente scrise, cu precădere, de autorii din zonă. *Ex Ponto*, o revistă elegantă, interesantă și echilibrată. Citind-o, nu avem decât un regret: că nu apare mai des. Constanța, scriitorii, artiștii și oamenii de cultură de acolo ar merita o publicație mensuală. ●

În Maran, viața este suspendată între realitate și basm, într-un timp care prinde contur încet-încet, luând dureros forma istoriei. În acest sat de piatră aflat sub legea credințelor străvechi de pe vârful unui munte armean, războiul și dezastrele naturale zdruncină pacea fragilă a unor oameni ieșiți din comun. Doar câțiva vor supraviețui și vor putea spune povestea unui veac. Printre ei, Anatolia și Vasili, a căror iubire neașteptată salvează lumea. Anatolia, a cărei sarcină târzie, miraculoasă, amintește de sarcina Sarei, este, la 58 de ani, cea mai tânără locuitoare a satului. Ea aduce pe lume o fetiță, la capătul unui lung șir de drame. Viața sa, ca și cea a lui Vasili, a fost marcată de suferință, moarte, luptă și îndârjire, dar și de evenimente providențiale și semne inexplicabile, precum îngerii care coboară din cer să adune sufletele celor care mor. Apariția unui misterios păun alb, la sfârșitul unei cumplite foamete care a secerat viețile copiilor din sat, stă sub semnul fantasticului. Misiunea sacră a splendidei păsări este să-l protejeze pe singurul băiat din Maran, un orfan pe care bunicii îl ocrotesc cu fervoare. Sub protecția acestui geniu bun, copilul supraviețuiește, crește, se căsătorește departe, are un fiu, iar întoarcerea lui în Maran și nașterea fetiței Anatoliei sunt semnele unei mântuiri. ***(Editura)***

narine abgarian

din cer au căzut trei mere

– fragment –

Casa lui Melikanț Vano era chiar la marginea coastei lui Maniș-kar, acolo unde începea prăpastia. Stânca se crăpase în două și se prăbușise în beznă, lăsând în urmă doar un ciot singuratic, pe care, înconjurată din toate părțile de un gard solid, se înălța casa cu etaj și cu o livadă uriașă, grădină de zarzavat și câteva acareturi zdravene. Maranenii se tot minunau cum de se putuse întâmpla așa ceva – gospodăriile vecine căzuseră în prăpastie, iar familia lui Vano nu numai că supraviețuise, dar își păstrase toată proprietatea întreagă, până la buștenii îngrămădiți lângă gard, așteptând să fie transformați în lemne de foc.

Valinka era convinsă că Providența îi apărase nu pentru că voise să-i cruțe, ci din nebăgare de seamă. Pesemne, atunci când trăsese cu mâna ei ucigătoare linia care trebuia să despartă partea vie a satului de cea moartă, fusese distrasă cine știe de ce și ocolise curtea lor. Vano, spre deosebire de nevastă-sa, nu vedea nimic supranatural în această întâmplare. Dimpotrivă, se supăra aprig când ea începea să ofteze și să se văicărească, făcând presupuneri despre ce s-ar fi putut întâmpla dacă și casa lor ar fi fost măturată în prăpastie odată cu valul de pământ.

– Am fi crăpat și gata! i-o reteza el mânios.

Ofensată, Valinka ofta și se apuca de inimă, iar Vano trântea ușa și se ducea în fundul livezii. Acolo, sub bătrânul vișin care creștea strâmb, era o băncuță scurtă – nu încăpeau doi adulți pe ea, ba nici chiar unul nu stătea prea comod, un picior îi putrezise și se rupsese, așa că trebuia să te așezi chiar la capăt, să nu te răstorni.

Vano putea să stea sub bătrânul vișin până la primele stele, aducându-și aminte de rudele trecute în neființă. Mama lui era soră cu Arșak-bek, cel care fusese nevoit să fugă la începutul secolului trecut de noile autorități care-l răsturnaseră pe țar. Bunicul ei, Levon-bek, urmașul ramurii estice a familiei aristocrate Luzinian (mereu preciza cu mândrie că strămoșul îndepărtat al acestei familii era Levon Luzinian al VI-lea – ultimul rege al Ciliciei, cavaler al Ordinului Sabiei și senești al Ierusalimului), nu fusese de acord ca nepoata lui să se mărite cu un om de rând. Dar mama lui Vano, fată încăpățânată, care în anii petrecuți la un pension pentru domnișoare de neam nobil căpătase atât idei despre egalitate și fraternitate, cât și unele înclinații spre activitatea sufragetelor, a trecut peste voia bătrânului și și-a legat viața de fiul unui țăran – e drept, înstărit, dar tot țăran. Ea știa foarte bine că familia ei nu va accepta de bunăvoie cununia, așa că a fugit cu iubitul ei în vale și s-a întors abia când a fost sigură că e însărcinată.

Levon-bek, înfuriat de sfidarea nepoatei sale, a jurat s-o îndepărteze din viața lui o dată pentru totdeauna. Și-a ținut jurământul, dar într-un mod foarte special. Mama îi povestea lui Vano cum a ajuns în casa părintească și s-a dus direct în biroul bunicului, unde acesta își petrecea cea mai mare parte a timpului, citind și făcând însemnări. S-a așezat pe jos și și-a pus capul pe genunchii lui. Bunicul a mângâiat-o în tăcere pe păr, și fiecare atingere a mâinii lui bătrâne, ușoare, părea o binecuvântare. La vremea aceea, mamei i se apropia deja sorocul și suferea foarte tare de accese de greață, care îi reveniseră în ultima lună de sarcină, dar, singură cu bunicul ei, se liniștise ca prin minune și chiar putuse să mănânce câte ceva – în restul timpului vomita și numai de la mirosul de mâncare. Bunicul a ieșit fără să schimbe nici un cuvânt cu nepoata lui, dar ea a fost cea căreia i-a lăsat moștenire portretul nu prea izbutit al lui Levon al VI-lea în armură de cruciat, în spatele lui fluturând steagul cu blazonul alb cu albastru al neamului Luzinian. Poate ca învățătură, poate ca reproș. Mama, demnă nepoată a bunicului ei, fără să ridice măcar o sprânceană, a atârnat portretul în camera de zi, în locul cel mai vizibil, și a avut grijă ca florile din vaza care stătea sub el să fie mereu proaspete.

Despărțirea de fratele ei, nevoit să fugă de noua putere, a afectat-o foarte mult, pesemne simțea că n-o să-l mai vadă niciodată în viața asta. De ea nu s-au atins, dar a început să aibă grijă, n-a mai apărut niciodată la moșia familiei, între timp confiscată și naționalizată, iar portretul strămoșului încoronat l-a dat jos de pe perete și l-a dus în pod, respingând cu furie propunerea soțului ei de a-l arunca în foc, pentru mai multă siguranță.

– N-am de gând să distrug singura amintire de la bunicul, i-a retezat-o ea și a ascuns portretul după un cufăr mare de lemn cu tot felul de lucruri nefolositoare, unde a stat de atunci înainte – pătat de roiuri de muște și înfășurat în pânze de păianjen prăfuite, jilav și decolorat fără speranță pentru acel *veac de singurătate* la care l-au condamnat indiferenții săi urmași îndepărtați.

Ca să încurce definitiv urmele și să nu irite noile autorități cu proveniența ei nobiliară, mama a luat numele de familie al soțului ei. Era ceva nemaivăzut în Maran, căci fetele locului, când se măritau, nu-și schimbau numele de familie, astfel nedesprinzându-se de neamul lor și rămânând mereu parte din acesta. Sătenii au păstrat cu sfințenie secretul adevăratului nume de familie al mamei lui Vano, dar între ei îl numeau pe soțul ei ginerele lui Melik. Așa a căpătat Vano numele Melikanț. Princiarul.

Melikanț Tigran, singurul nepot al lui Vano, a venit pe lume în anul sosirii în sat a turmei lui Noe și a fost singurul prunc născut în vremea foametei care i-a și supraviețuit. Vano își amintea în cele mai mici amănunte dimineața aceea, când nora lui, după ce s-a zvârcolit în chinurile facerii zece ore nesfârșite, a dat naștere spre zori unui băiețel atât de mititel și de slăbănog, încât întregul lui trupușor încăpea în palma bunicului. Nora a murit în noaptea următoare – istovită și secătuită de sânge nu atât din pricina nașterii, cât a foametei – și grija nou-născutului a trecut pe umerii Valinkăi, care între timp își înmormântase cele două fiice mai mici.

În aceeași dimineață în care s-a născut Tigran, păunul alb a ieșit pentru prima dată la marginea prăpastiei și a rămas acolo nemișcat și netulburat, de-ai fi zis că stă de veghe, întorcându-se abia seara – vlăguit, cu pete golașe pe spinare și pe aripi. A năpârlit apoi o lună întreagă, Valinka aduna în fiecare zi de prin colțurile verandei câte un mănunchi întreg de pene și le punea într-un săculeț, ca apoi să le aleagă și să facă o pernuță pentru prunc. În toată această lună lungă, nou-născutul s-a legănat între viață și moarte, dar până la urmă viața a învins, și el a început să se întremeze puțin câte puțin, iar păunului eliberat de vechiul penaj a început încet să-i crească un puf argintiu – ușor ca răsuflarea copilului. Nimeni n-a acordat atenție acestor stranii coincidențe, până când Valinka, găsindu-și în sfârșit timp, a desfăcut săculețul și a descoperit acolo, în loc de pene, un praf care semăna foarte tare cu cenușa de lemn. L-a luat în pumn și l-a apropiat de ochi, ca să-l vadă mai bine. Cenușa era mai ușoară ca praful, scânteia ca zăpada în soare și mirosea a scorțișoară și migdale. Vano i-a poruncit nevesti-sii să nu vorbească nimănui despre asta – nu atât de teamă că lumea o să-i creadă nebuni, cât pentru că nu găsea o explicație pentru cele întâmplate. A îngropat săculețul cu cenușă sub gard, a înfipt în pământ, fără să știe nici el de ce, o cruce făcută în grabă din două surcele uscate, iar crenguțele moarte au prins viață și s-au transformat într-un dafin sălbatic, strâmb, dar roditor. La orice încercare de a-i îndrepta tulpina, dafinul își întindea încăpățânat crengile într-o parte, spre locul unde se prăbușise la cutremur coasta stângă a lui Maniș-kar; vara presăra prăpastia cernită cu fructe sângerii, și iarna, cu frunze de culoarea purpurei.

Tigran era un copil bolnăvicios și cu nervii slabi, nu dormea noaptea, plângea fără încetare. S-a întremat abia pe la cinci ani, tot atunci a început să vorbească și multă vreme s-a exprimat numai în cuvinte simple – de băut, vreau pâine.

Bunica și bunicul, care-și pierduseră toți copiii în anii foametei, îl iubeau ca pe lumina ochilor. Valinka nu-l lăsa niciodată singur, până și când se ducea în vizită la vecini îl lua cu ea: în timp ce femeile, fără a-și abate ochii de la lucrul de mână – unele brodau la gherghef, altele împleteau ciorapi de lână la patru cârlige, iar altele cârpeau hainele rărite –, vorbeau în șoaptă despre ale lor, Tigran se juca cu soldăței de lemn sau cu pietricele. Seara, Valinka i-l preda soțului ei și, cât se ocupa ea de treburile casei, bunicul și nepotul udau grădina și băgau păsările în coteț, apoi stăteau pe banca de sub tânărul dafin, la fel de subțiri și lungani; Vano spunea povești – născocite sau adevărate –, iar Tigran asculta, cu obrazul rezemat în pumn, atât de slăbuț, că, dacă-ți treceai degetele pe spinarea lui, îi puteai număra vertebrele care se ițeau ascuțite pe sub piele. Când băiatul alerga nesigur prin curte, împiedicându-se cu vârful pantofilor până și de cele mai mici pietricele, căzând întruna și julindu-și nasul, bunicul și bunica se transformau în două statui care-l urmăreau cu priviri îngrijorate, dar în timp ce Valinka dădea să se repeadă la nepotul ei de fiecare dată când se împiedica, Vano, dimpotrivă, nu se clintea și o apuca supărat de cot pe nevastă-sa – să nu îndrăznești, lasă-l să cadă, că de-aia-i copil, să cadă și să se ridice. În astfel de momente, păunul – altfel singuratic și indiferent la tot ce-l înconjura – sărea deodată pe balustradă, țipa neliniștit și își învârtea capul frumos, cu coroană albă ca zăpada, fără să-și ia ochii de la băiat. Tigran era singura ființă față de care arăta interes, restul lumii pur și simplu nu exista pentru el.

Vano bănuia că păunul nu apăruse din întâmplare, ci cu un scop măreț, dacă nu chiar cu o misiune. Odată, a dat timpul înapoi, a socotit datele și și-a amintit că acel camion cu păsări venise în sat exact în ziua în care noră-sa anunțase că e însărcinată. Om cu mințile întregi, sceptic față de tot ce e inexplicabil, Vano a încercat să găsească și aici o explicație rațională. Dar, declarându-se învins, a dat din mână a abandon și s-a împăcat cu gândul că sunt lucruri pe care cuvintele obișnuite nu le pot explica și mintea omenească nu le poate pricepe. Socotea că apariția păunului avea o oarecare legătură cu Tigran, dar nu s-a apucat să-i spună nimic nevesti-sii despre asta – altfel, iar ar fi început să se văicărească, să ducă mâna la inimă și să facă tot felul de presupuneri, și-apoi i-ar fi speriat și pe vecini, că maranenii sunt oameni raționali, dar cred în vise și semne, și iar ar fi venit să se uite la pasăre și s-o tulbure cu atenția lor, cum se întâmplase în primele zile, când satul, surprins de frumusețea maiestuoasă a păunului, se îngrămădea în curte, plescăind din limbă și încercând să-i mângâie penele superbe ori de câte ori el își slăbea vigilența și lăsa pe cineva să se apropie la mai mult de doi pași.

Plin de respect față de păun, Vano a hotărât să-i arate acestuia recunoștința lui prin toate mijloacele – a așternut pe verandă un covor, a montat pe gard trei stinghii, ca să-i fie mai ușor să se urce pe balustradă, i-a spus nevesti-sii să-i pună în jgheab numai grâu din cel mai bun cu stafide și de câteva ori pe zi îi schimba cu mâna lui apa din castron. Dar păunul nu observa aceste semne de atenție – mânca fără poftă, ciugulind alene, cu dispreț, din jgheabul cu grăunțe, zbura pe balustradă ignorând stinghiile, bătea greu din aripi și încremenea pe marginea acesteia, privind spre păsările domestice care forfoteau dedesubt, fără să le vadă. Vano s-a dus în vale și s-a întors cu o femelă cumpărată pe bani mulți – e drept, nu albă, ci pestriță, în vale nu se găseau păuni albi, de altfel și pestriți mai erau cu totul trei bucăți. A dat drumul cu grijă păuniței pe verandă, dar păunul nici măcar n-a întors capul spre ea. Ea a străbătut covorul cu model, a ciugulit din jgheab, a băut apă, apoi a coborât în curte și s-a amestecat cu găinile și curcanii. Vreme de jumătate de an, Vano i-a observat cu atenție și, convingându-se că păunul nu e deloc interesat de păuniță, a pornit din nou spre vale, s-o înapoieze fostului proprietar. Acesta s-a învoit cu mare greutate s-o primească, și i-a dat numai jumătate din bani. Vano însă nu grija banilor o avea – singurul lucru care îl interesa era dacă făcuse tot ce se putea ca să-l răsplătească pe salvatorul nepotului său, căci nu se îndoia că Tigran supraviețuise numai datorită păsării. Păunul răspundea la atențiile lui cu o absolută indiferență, nu băga în seamă pe nimeni în fară de Tigran, de obicei era liniștit și impasibil, dar uneori se ducea pe marginea prăpastiei și scotea un țipăt jalnic, sfâșietor, parcă cerând să fie dus înapoi de unde fusese pe nedrept izgonit. Nereușind să-și facă strigătul auzit în ceruri, se întorcea acasă, târându-și penele albe ca zăpada prin praful drumului, se ghemuia într-un colț și nu mai ieșea multă vreme de acolo.

Spre deosebire de Vano, Tigran, obișnuit de micuț cu păunul alb, lua prezența acestuia pe veranda casei lui ca de la sine înțeleasă și avea față de el aceeași atitudine ca față de oricare altă pasăre din curte. O singură dată a întrebat de ce găinile, bibilicile și curcanii dorm în coteț, iar păunul pe verandă.

– Ca să nu le deranjeze penele lungi ale păunului, a găsit Vano o explicație.

– Bine, a acceptat ușor Tigran.

Credea necondiționat tot ce-i spuneau bunicul și bunica lui, devenise un copil simțitor, harnic și foarte dornic de învățătură, se ducea cu mare plăcere la școală, unde era singurul elev – ceilalți copii născuți după foamete abia învățau să vorbească atunci când el a intrat în clasa întâi. Se ducea la ore de două ori pe săptămână, era sârguincios, și chiar dacă nu strălucea, citea mult, așa că Anatolia, care la vremea aceea ajunsese bibliotecară, îl îndrăgise nespus și îi dădea voie să țină cărțile acasă peste termenul obișnuit. În gospodărie era mereu disponibil – ba își ajuta bunicul să sape grădina, ba aducea apă, ba dădea fuga la o vecină, cu o însărcinare, ba măcina cât ai clipi din ochi grâul la moara de mână, ceea ce bunică-sii i-ar fi luat jumătate de zi.

Pe la paisprezece ani se făcuse un adolescent gânditor, harnic și perfect mulțumit cu viața lui.

Narine Abgarian s-a născut în 1971 la Berd, în Armenia. Pentru romanul *Din cer au căzut trei mere* (*S neba upali tri iabloka*, 2015; Humanitas Fiction, 2021), bestseller în Rusia, a primit în 2016 Premiul Iasnaia Poliana. Alte două cărți ale sale, *Liudi, kotorîe vsegda co mnoi* (*Oameni care sunt mereu cu mine*) și *Simon*, au fost nominalizate la premiul Bolșaia Kniga în 2011 și 2021. În 2015 i s-a acordat Premiul literar Aleksandr Grin pentru contribuția excepțională la dezvoltarea literaturii naționale, iar în 2020, *The Guardian* a inclus-o pe lista celor mai buni șase autori contemporani europeni.

Și dacă îl apăsa ceva, aceasta era singurătatea. Nu avea cu cine să se împrietenească, singurul bărbat tânăr din Maran era fratele mai mic al fierarului Vasili, care la vremea aceea împlinise douăzeci și doi de ani, dar, având probleme de sănătate, acesta nu comunica aproape cu nimeni, iar copiii de șapte ani erau plictisitori și neinteresanți pentru Tigran, un tânăr cu mustața mijindu-i și voce de bas. De aceea, când a terminat clasa a opta, bunicul și bunica, cedând cu inima strânsă la insistențele directoarei și ale Anatoliei, l-au trimis în vale să-și continue studiile. Să se desprindă de nepot a fost pentru ei ca și cum l-ar fi tăiat cu un cuțit din trupul lor; multă vreme după aceea Vano n-a putut să doarmă, iar Valinka a fost chiar doborâtă la pat de un atac nervos; bine că a trecut fără urmări grave, a plâns o săptămână și s-a ridicat, brusc slăbită și îmbătrânită, dar vie. Tigran locuia în casa unei rude îndepărtate a directoarei, plăteau chiria în alimente – o dată pe săptămână Valinka umplea doi saci și-i trimitea cu mașina de poștă în vale. Unul conținea alimente – brânză, unt limpezit, pastramă, miere, fructe uscate, murături și un teanc mare de lavaș. În celălalt erau hainele lui Tigran spălate și călcate cu grijă (mașina următoare le aducea pe cele care trebuiau să fie spălate). Tigran venea la bătrâni de două ori pe an: în vacanța de Crăciun și în cea de vară. Spre sfârșitul școlii s-a înălțat brusc și s-a maturizat, vocea lui groasă, blândă, răsuna parcă din tavan când vorbea cu bunicul și bunica, nu-i lăsa să muncească în gospodărie – plivea, strângea recolta, repara acoperișul, spărgea lemne pentru toamnă, ba chiar a aranjat adăpostul pentru acestea în așa fel încât lemnele uscate din anul precedent să fie deasupra, iar cele umede, dedesubt.

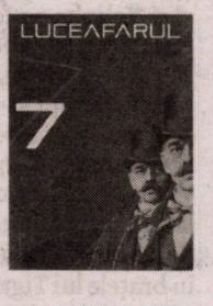
După școală s-a înscris la academia militară, până la douăzeci și cinci de ani ajunsese la un grad înalt, se pregătea să se însoare, dar n-a apucat – a început războiul. Regimentul pe care-l comanda a fost înconjurat, și vreme de opt ani lungi nu au mai avut nici o veste de la el; Valinka a plâns până n-a mai avut lacrimi și s-a rugat în fiecare zi, în fiecare ceas, tocind pragul vechii capele, Vano avea probleme grave cu venele, i se umflau picioarele și erau fierbinți ca focul, dar bătrânul nu lăsa să se vadă, îndura. Păunul, deja matusalemic la vremea aceea, era uimitor de vioi și sănătos, și asta-i dădea putere lui Vano – fără îndoială, nepotul lui era în viață, altfel nici nu se putea. Când au fost nevoiți să desfacă podeaua de scânduri a verandei, ca să aibă cu ce se încălzi, Valinka a luat păunul în casă. Acesta s-a lăsat fără să crâcnească și acum locuia în bucătărie, năpârlind și urmărind seara cum soba cu lemne desenează chipuri de foc pe pereți. Vano strângea penele și le aduna cu grijă într-o față de pernă. Valinka tricota șosete și pulovere pentru front, punând în fiecare pachet anonim câte o figurină minusculă a Maicii Domnului, sculptată de Vano, și câte o pană de păun; pachetele erau fără adresă, așa că se duceau și nu se mai întorceau, dar în alte case din Maran scrisorile se întorceau în loc de anunțuri mortuare.

Vano își amintea primăvara în care s-a terminat războiul la fel de bine ca ziua în care se născuse Tigran – limpede, până în cele mai mici amănunte. În ajun făcuse socoteala și descoperise că trecuseră exact treizeci și trei de ani de când în casa lor se ivise păunul. Iar a doua zi dimineața, el și Valinka au fost treziți de țipătul ascuțit al păsării; ajungând ca prin minune la ușa de la intrare – în ultima iarnă nu mai mergea deloc și până și capul și-l ținea cu greutate –, păunul zgâria ușa cu ciocul, încercând s-o deschidă, și cerea ajutor. Vano l-a luat în brațe și a ieșit pe verandă exact în clipa în care poarta s-a deschis, lăsându-l să intre în curte pe nepotul slăbit, plin de cicatrici, dar viu. Păunul a murit în seara aceea, în brațele lui Tigran, în timp ce el povestea cum căzuse prizonier, cum fugise ca prin minune și în tot acest timp luptase ca partizan în păduri, cum fusese rănit la picior – trebuise să i se cauterizeze o parte a coapsei pe viu, ca să nu se răspândească infecția, îi rămăsese o cicatrice adâncă, urâtă, care-i prinsese un mușchi și nu-i permitea să îndoaie complet piciorul. În toiul poveștii nepotului său, Vano a simțit răsuflarea ușoară a cerurilor, ele s-au lăsat mai jos decât munții, au deschis larg ferestrele, au pătruns în casă, și-au împletit mâinile într-un leagăn, au așezat acolo sufletul scânteietor al păsării-rege și s-au ridicat în înălțimi, lăsând în urmă un parfum vag de scorțișoară și migdale și de încă ceva – cu neputință de precizat ori de înțeles, dar infinit de frumos. ●

(Romanul **Din cer au căzut trei mere** *de Narine Abgarian, tradus din limba rusă de Luana Schidu, urmează să apară la Editura Humanitas Fiction, 2021, în Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu.)*

Critica literară
în revistele USR

Sub titlul *Eterna întoarcere către mai departe*, în revista *ORIZONT* (nr. 7), Alexandru Colțan publică un substanțial comentariu critic despre *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu. Este un fragment dintr-un studiu de mare întindere care va apărea în mai multe numere succesive ale lunarului timișorean: „*Istoria critică* este un manifest al *normalității*, o demonstrație a bucuriei lecturii și a *lucidității* ca supremă formă de independență – cea a libertății gândirii, care poate exista și în vremurile celei mai negre represiuni. Nedorind să fie scorțos și didactic, dlui Nicolae Manolescu i-a reușit, încă de la început, rolul de Profesor- de Frumos și de Identitate. Profesor de Speranță. Această carte nu ar trebui să închidă o linie, din contra, să deschidă un capitol. Să mizăm pe viitor? Este mănușa pe care autorul acestei cărți minunate o așază modest, pe masa de scris." În același număr, Alexandru Budac scrie despre *Blaga, între legionari și comuniști* de Marta Petreu, Alexandru Oraviţan despre volumele *Hortensia Papadat-Bengescu. Străina* de Ana Maria Sandu, și *Campania anilor 1916-1918* de Ioan Dragu, Grațiela Benga despre *15 la puterea a cincea* de Melania Cincea și despre *Scrâșnetul dinților* de Șerban Axinte, Marian Odangiu despre *Vizuina de aur* de Cătălin Partenie și despre *Muntele de ametist* de Elena-Marta Cernăianu, iar Alexadru Ruja despre *Andre Scrima un gentleman creștin* de Ioan Alexandru Tofan și despre *Biblioteca și irealul din real* de Mircea Braga. ● În *APOSTROF* (nr. 7), Ion Bogdan Lefter analizează volumul *Abecedaur* scris de Șerban Foarță și desenat de Tudor Banuș: „Știm din vechime că vorbele vorbite, risipite-n aer, «zboară», în timp ce scrisul rămâne consemnat pentru vecie (câtă-i va fi dată Planetei): *«verba volant, scripta manent»*. Însă cum să faci ca și literatura fixată pe «suporturi» să plutească, nu doar la figurat, prin înălțarea în «sferele înalte» ale spiritului, ci la propriu?! Răspuns: tipărind-o pe hârtii zburătoare, pe «zmeie» (cu pluralul diferit de-al zmeilor din povești...) caz în care s-ar putea spune că și *«scripta volant»*, nu-i așa?!". Mai sunt discutate cărțile *Cenaclul de Luni* de Cosmin Ciotloș (prin comentarii critice de Marta Petreu și Dan Gulea), *Viața fără lume* de Ioan Moldovan (scrie Iulian Boldea), *Omul din eprubetă* de Nichita Danilov (scrie Ștefan Bolea), *Șefii de stat*, volum colectiv (scrie Cristian Vasile), *Stricarea frumuseții* de Liviu Ioan Stoiciu (scrie Constantin Cubleșan), *Solitudini* de Ionuț Țene (scrie Alice Valeria Micu), *Ultima cruciadă* de Simona Antonescu (scrie Oliviu Crâznic), *Cântecul păsării de plajă* de Tudor Ganea (scrie Mircea Moț) și *Cât de aproape sunt ploile reci* de Bogdan Coșa (scrie Nicolae Bârna). ● În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 7) cronica literară e semnată de Dan Cristea la romanul *Unde se odihnesc vulturii* de Gabriel Chifu: „Debutul în roman al scriitorului mi-a confirmat astfel, printre altele, prodigioasa capacitate de invenție cu care e înzestrat (de aici, abundența de «istorioare» adiacente narațiunii principale și viermuiala de caractere), interesul major pentru problematica identității, în sensul că numeroase dintre personajele sale nu știu cine sunt și pe cine reprezintă cu adevărat, inventându-și și reinventându-și «eu»-ri multiple, ca niște actori evoluând pe scenă, deschiderea spre ficțiune și ficționalitate, predispoziția spre conflicte în care sunt angajate binele și răul, punerea în discuție a relațiilor dintre autor și textul pe care îl scrie, postura ironică față de clișee, de stilul liric-siropos și de rețetele tradiționale ale povestirii." Am reținut și portretele critice ale lui lui Vasile Alecsandri de Mircea Bârsilă, Mircea Ivănescu de Ioan Radu Văcărescu și Mircea Horia Simionescu de Aurel Maria Baros. Dan Stanca comentează volumul *Macondo de România* de Liviu Capșa, Paul Aretzu – volumul de corespondență *N-am fost singur* semnat de Stan V. Cristea, Simona-Grazia Dima scrie despre *Îngerul orb* de Liviu Franga, Florian Copcea – despre *Risipirea* de Nicu Ciobanu, Cornel Ungureanu – despre două cărți semnate de Ana Calina Garaș, iar Andrea h. Hedeș - despre *Splendor Singularis* de Constantina Raveca Buleu. În fine, Horia Gârbea analizează pe scurt volume de Răzvan Voncu, Leon-Iosif Grapini, Gela Enea și Ana Ardeleanu. ●



demonologie și *extaz*

Uneori, eul liric este un purtător de destin contaminant și în același timp contorsionat, întorcându-se cu obstinație spre sine și amplificându-și emoțiile, prin puterea exprimării lor. Căci putere este aceasta; nu o are oricine. Dar revenirea asupra unor trăiri alegorizante, care învață, prin repetiție, să depășească matca istoriei personale, este dovada unui orgoliu ce își merită pedeapsa, indiferent cât de grea ar fi.

În cazul lui Zhāng Yè, osânda ar putea fi eterna oscilare între demonologie și extaz, damnarea în vortexul de lumină și venin al propriei ființe, din care nu se poate ieși decât odată cu moartea. Urmărind-o, am descoperit o autoare deosebit de talentată (născută în 1948 la Shanghai), profesor universitar, cu o carieră solidă în lumea Poeziei. Și ce tradiție duce în spate, dacă ne gândim că provine dintr-o țară în care și unii împărați au fost poeți! Dincolo de statutul social privilegiat și binemeritat, stă opera literară.

Zhāng Yè, **Demonul bărbat,** traducere din limba engleză de Passionaria Stoicescu și Alin Ivanov, Cuvânt însoțitor de Passionaria Stoicescu, Iași, Editura Junimea, 2021, 86 pag.

Deși am citit o traducere a traducerii (cu percutantul titlu *Demonul bărbat*), poemele selectate au o forță de expresie bine conservată la trecerea prin culturi și limbi diferite, fără ca asta să însemne că eu, un simplu cititor, pot să-mi imaginez cum sună aceste texte în chineză, o limbă atât de tonală! Percep doar momentul pierderii concreteții cuvântului scris, imediat dublat de coaliția contrariilor numai de Zhāng Yè știute. Încerc doar să intuiesc ce presiune extraordinară exercită asupra unui scriitor chinez ideogramele, mereu pătrate, învățate la școală și exersate pe tot parcursul vieții. Mă întreb dacă nu cumva creează nevoia de cercuri mai atroce decât la occidentali, ducând la profunzimi inimitabile. În orice caz, cartea *Demonul bărbat*, aflată la dispoziția cititorilor români, este edificatoare pentru un întreg parcurs literar, unul ce ține de excelență.

Demonologia ar fi știința îngerilor căzuți, a iubirilor pierdute, a tragediilor reprimate. Aici, a bărbaților străvezii, surpați din demnitatea lor. Mai ales, expulzați din marele cerc al iubirii. „Este iubirea ta atât de puternică?/ Fața-mi devine o mască, pentru că/ Nu pot să-ți umplu inima la nesfârșit./ Ce bine-ar fi dacă vorbele tale n-ar fi concluzive/ Și acea parte ultimă n-ar fi spusă!/ Fericirea e uneori ca o clipită de lumină" (*Podul Waibaidu*). Uneori ne lovim de un surplus gestual care totuși îi șade bine poetei pentru că astfel evită starea de mască, încremenirea în ardoarea neîmplinirii sufletești. Nici vorbă de spirit romanțios, ci poate, uneori, de egolatrie neguroasă obținută prin identificarea cu un alter epuizat. Poeta este un fel de vampir care se hrănește cu sângele iubitului pentru că numai astfel ajunge la comuniune perfectă spre care tinde funciar. Iubirea – nimic altceva decât unduire, repliere dinspre fond spre formă. Poeta se agață de formă pentru a regăsi fondul, dar asta este deja o alunecare în abis, o sfâșiere blestemată. Și dacă am ajuns aici, iubirea devine o formă de nebunie, o căutare a golului în care ești deja pierdut. Spusa lui Noica, „ne scriem cărțile împotriva a ceva", pare întru totul justificată. Unii spun, mai în glumă, mai în serios, că artiștii sunt nebuni. Prin creativitatea lor, prin tot ce fac, ei depășesc normalitatea, o lasă mult în urmă, sondează o realitate înnebunitoare. Dar nebunia lor este conștientă, controlată, folosită în mod benefic.

Țară doar și poate, iubirea este un alt fel de nebunie, în timp ce nebunia e strigătul unei conștiințe înșelate, semnul că adevărurile inimii au fost lăsate în paragină. De aici, sciziunea ființei. Pentru Zhāng Yè, alterul capătă teren tot mai mult, devine extrem de real, extrem de important, absoarbe totul, ca un cerc negru al realității imediate. Și, în sfârșit, începe lupta. Lupta cu alterul, lupta cu nebunia, dezvăluită ca înstrăinare tragică.

În acest moment survine trecerea de la demonologie la extaz. Dar implozia luminoasă doare la fel de mult, sensul ei este în egală măsură descendent: „Lumina ascuțită pătrunde-n jos scrâșnind/ Ca un vânt biciuind printre trestii,/ Frumoasele femei moarte stau întinse/ În îmbrățișarea pământului" (*Amintiri din moarte*).

Discursivitate, fidelitate față de sine și acurateţe nedezmințită ar fi doar câteva dintre caracteristicile unei poezii de înaltă ținută.

●● **Carmelia Leonte**

Corespondență din Paris

colecțiile *albert* KAHN

Paris 1910-1937

De curând a luat sfârșit o expoziție oarecum atipică, organizată de CAPA (Cité de l'Architecture et du Patrimoine), consacrată colecțiilor lui Albert Kahn, binecunoscut publicului parizian (și nu numai) pentru grădinile de la Boulogne, redeschise de puțină vreme vizitatorilor dornici să parcurgă lumea printr-o serie de amenajări peisagistice savant realizate pe la începutul secolului trecut.

Albert Kahn (1860-1940), bancher și filantrop celebru în epocă, a constituit o serie de colecții fotografice și filmografice intitulate Arhivele Planetei de-a lungul a aproape trei decenii. Începând cu 1909, fotografi și operatori de camere de luat vederi străbat patru continente pentru a imortaliza umanitatea într-un vast proiect de arhivare a unui *statu quo* pe care filantropul vrea să-l promoveze în virtutea ideii de pace universală. Sunt astfel realizate peste 72 000 de imagini autocrome și în jur de o sută de mii de metri de film din toate colțurile lumii. Nu este de mirare faptul că aproape patru mii de imagini reflectă Parisul din primele decenii ale secolului, cel din vârsta fericită a unei cetăți exemplare prin nivelul de civilizație atins înainte de Marele Război. Expoziția a fost consacrată acestui fond, deținut astăzi de Arhivele Departamentale ale regiunii Hauts-de-Seine, care l-a achiziționat în 1936, după marea criză, când mijloacele financiare ale filantropului s-au topit în tumultul depresiunii.

Procedeul de fotografiere numit autocromie, astăzi obsolet, a fost inventat de frații Lumière și brevetat în 1903, apoi comercializat începând cu 1907. Este vorba de cea dintâi tehnică de fotografiere în culori, al cărui singur inconvenient constă în fragilitatea suportului. Fotografia, imprimată pe plăci de sticlă, prin urmare ușor casabile, trebuia manipulată cu delicatețe. Marea majoritate a Arhivelor Planetei este compusă din astfel de obiecte, imposibil de expus ca atare într-o expoziție. Organizatorii evenimentului au ales să reproducă „clișeele" în dimensiuni superioare, pe plăci transparente retroeclerate. Deși neidentice cu originalul, imaginile astfel expuse sunt conforme în privința coloristicii și a detaliului. Ele dețin în plus avantajul unei percepții rapide și corecte a ansamblului reprezentat.

Concepută pe secțiuni, și acoperind o perioadă destul de lungă, expoziția cuprinde imagini despre Paris dispuse în două mari secvențe, nu neapărat antagonice, dar destul de diferite ca orientare. Prima și cea mai interesantă ar putea fi cea a persistențelor: orașul este portretizat în latura lui patrimonială, așa cum apare el pe la 1910, dar așa cum apare dintotdeauna parizianului ori vizitatorului de ocazie: monumente emblematice, locuri cunoscute și văzute pe cărțile poștale care abundă în această perioadă, între care Turnul Eiffel, salvat de la demolare, vechiul Palat Trocadero construit cu ocazia Expoziției universale din 1878 și demolat în 1935 pentru a face loc Palatului Chaillot ridicat în 1937 (cu ocazia altei expoziții universale), Sena și podurile ei, Marele și Micul Palat etc. Coloristica imaginilor este însă impresionantă, ea nu are nimic de a face cu imaginile ulterioare suprasaturate; totul se joacă la nivel de nuanță, de amănunt ridicat la rangul de semn revelator al unei vârste imuabile. Un Paris atemporal așadar, purtând marca unei curioase modernități, pe care Walter Benjamin o observă în pagina consacrată de Baudelaire gravurilor lui Charles Meryon, în *Salonul* din 1859[1]. Este un omagiu adus „solemnității naturale a unei mari capitale", după cum scrie Baudelaire în paginile aceluiași *Salon*.

Există apoi o serie de imagini care par desprinse din colecția lui Eugène Atget dacă nu ar fi culoarea care adaugă labirintului medieval o irealitate demnă de cea mai insolită reverie. Un Paris patrimonial și pitoresc se desprinde din această viziune nostalgică a orașului care își supraviețuiește sieși în urma rănilor profunde aduse de lucrările post haussmanniene. Un Paris insalubru, prost iluminat, dar purtând prestigiul de cetate medievală vie și periculoasă, pe care Baudelaire îl cunoștea mai bine decât oricine altul, se desprinde din zecile de instantanee care fixează pe un suport fragil persistența citadină amenințată de tăvălugul modernității. Aceste imagini par să fie negația sfâșietorului „Le vieux Paris n'est plus" formulat de Baudelaire în *Le Cygne*, poem al transformării orașului și al pierderii de sine în dezordinea impusă de mutațiile urbanistice. Căci există colțuri ale Vechiului Paris care au supraviețuit furiei modernizatoare și speculației imobiliare ce-l exasperau pe Léon-Paul Fargue, determinându-l pe acesta din urmă să ceară urbaniștilor să nu se atingă de orașul lui.

Cea de-a doua secțiune este centrată asupra mutațiilor impuse de evoluțiile tehnice care sfârșesc prin a triumfa în fața vechiului oraș. Expozițiile universale din secolul al XIX-lea au împrumutat Parisului prestigiul capitalei prin excelență, care depășește rolul național deținut de o cetate. Cea a artelor decorative din 1925, filmată de operatori și imortalizată prin instantanee autocrome, subliniază rolul de promotor al Parisului în aria modernității industriale și artistice. Este greu de crezut cât efort și câtă imaginație presupuneau în epocă ridicarea unei astfel de expoziții. Adevărate construcții în piatră și zidărie au inundat esplanada Invalizilor, precum și malurile Senei, până la Grand Palais. La fel expoziția colonială din 1931 a presupus construirea unui adevărat oraș cu bulevarde, linii de tren și de autobuze electrice pe o suprafață de peste 100 de hectare, situată în apropiere de Bois de Vincennes și în jurul Lacului Daumesnil.

Parisul însă se extinde, lucrări de anvergură reabilitează obiective de interes public, cum ar fi Gara de Est sau bulevardul Haussmann, a cărui amenajare conduce la dispariția pasajului Operei, cartografiat „geografic" de Louis Aragon în *Le paysan de Paris*. Interesant de remarcat este faptul că pelicula cinematografică oferă o cu totul altă percepție asupra animației pariziene în comparație cu imaginile autocrome, pline de calm și golite de lume. Forfota bulevardelor este frenetică, sugerând o vitalitate care nu are nimic de a face cu turismul prepandemic. Este de sperat că această vitalitate va reveni în perioada următoare, păstrând aura de capitală a lumii dobândită în secolul al XIX-lea.

●● Constantin Zaharia

---

[1] Meryon – Baudelaire, *Paris, 1860*, La Bibliothèque, 2002, p. 120.

• *teatru de*

marina constantinescu

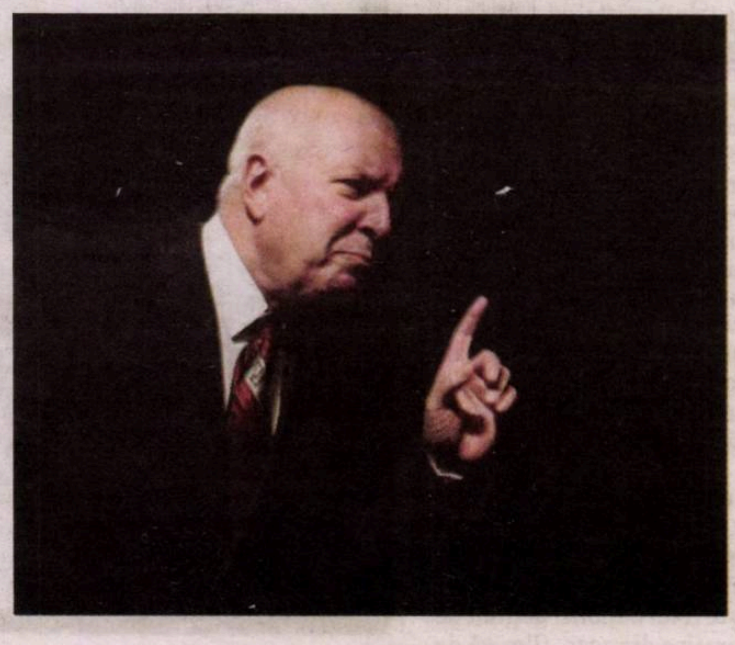
veghe şi vis

Săptămîna asta începe Festivalul de Teatru de la Sibiu. Unele dintre trupele mari nu mai vin. Cei din Israel, de exemplu, sînt obligați să facă, la întoarcerea în țara lor, carantină. Categoric și situația pandemiei și toate semnele de întrebare din jurul vaccinaților sau a celor nevaccinați, a restricțiilor, a testelor pe care artiștii, dar și spectatorii trebuie să le facă complică lucrurile. Și toate eforturile care se fac susținut de echipa Festivalului. În plus, un enorm paradox: de cîțiva ani, nu mai există zboruri directe pentru Sibiu! Vom vedea ce din acest proiect atît de ambițios și de amplu mai rămîne concret, în săli sau afară și nu doar *online*. Festivalul are, însă, o platformă digitală performantă care poate face transmisiuni *online* în toată lumea. Ceea ce este mare lucru. Pînă în acest moment, Festivalurile de Teatru de la Avignon și de la Edinburgh, de Muzică de la Salzburg și Lucerna s-au ținut de schema anunțată de spectacole și de evenimente. O mare bucurie. Lucrurile astea împlinite mi-au dat și mie curajul să sper.

Iar primul eveniment teatral de la noi, amînat deja cu cîteva luni, este Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Axul Festivalului este dat de spectacolele de teatru și de operă ale lui Silviu Purcărete, puse în scenă în ultimii ani la Sibiu sau recent la Iași, Timișoara și Tokyo. La care se adugă cîteva montări excepționale din spațiul teatral românesc, mai mult sau mai puțin recente.

Acum ceva vreme, echipa de creatori a spectacolului *Faust* a fost la Sibiu. S-a repetat, s-au refăcut toate costumele, o muncă imensă a scenografei Lia Manțoc. Totul este prospăt și din punct de vedere vizual. Impactul imens pe care rolul titular interpretat de Ilie Gheorghe l-a avut asupra oamenilor de teatru și a spectatorilor din țară și de afară, dacă aș numi doar Festivalul de la Edinburgh, mi-a repus în funcțiune amintirile legate de acest actor uriaș. Atipic. Neconvențional, deși venea dintr-o lume a satului, mai sticată în prejudecăți, poate.

Cînd am început să-l cunosc mai bine pe Ilie Gheorghe, să-l observ și să-i stau în preajmă, să-l descos, foarte multe întrebări au început să mă agite. Era începutul anilor nouăzeci. De atunci și pînă cînd s-a stins în 2018, Ilie Gheorghe a fost Actorul lui Silviu Purcărete. Legătura între ei mi s-a părut, dintotdeauna, intimă, profundă și tainică. Am privit-o cu multă discreție și am respectat-o. Pentru că ei înșiși au cultivat o atitudine simplă și nobilă. Din această perspectivă, Ilie Gheorghe mi s-a părut suma paradoxurilor, o alcătuire aproape ireală între ființa lui pămînteană, legată de ciclul firesc al celor lumești, lăsate într-o ordine clară de Dumnezeu și personajele fantasticului din lumea lui Purcărete. Omul care trage o brazdă sănătoasă, plantează vița de vie după regula bătrînilor, pune sămînță aleasă în pămînt ca să scoată rod bun, împlinit, omul care urmărește natura și legile ei, care pare că-și trage energia doar din elementele concrete, din ciclurile vieții, omul acela în aparență simplu, fără ego-uri și metafizică devine cel mai ireal pe scenă, în orice poveste a lui Purcărete. Cuvintele în care regizorul își creionează personajele, descrierile lui, cerințele lui nu sînt simplu de atins, de înțeles, de asumat. Ilie Gheorghe, omul cel mai puțin spectaculos, la prima vedere, a fost, mereu și mereu, un fel de Ariel al lui Purcărete-Prospero. Pur și simplu. Ochii lui mari și albaștri, limpezi, deschiși enorm pentru a vedea lumea lui Purcărete, tăcerea lui, neparticiparea la „ dezbateri" estetice și alte feluri de comentarii mă impresionau pînă la lacrimi. Departe de zgomot, de bruiaj, de agitația nefertilă. Un tip de concentrare care îi dădea forța deslușirii cu sine însuși, a unei autopurificări ca să pregătească locul din el pentru „ celălalt". Pentru personajul pe care, ritualic, Silviu Purcărete i-l dăruia. Am avut senzația, de cîteva ori bune, că se ridică de la pămînt, cîțiva centimentri, și zboară. Că levitează. El mergea și mai departe în povestea fantastică în care îl conducea Regizorul său. Nu numai cu nebunie și cu încredere totală, dar cu o devoțiune rară! Totul îi venea mănușă, era liber, imponderal, orice personaj era născut natural, indiferent pe ce tărîm halucinant trăia într-un spectacol sau altul. Da, m-am întrebat ceva vreme cum se poate ca un om al ciclurilor pămîntești să devină un abur, o iluzie, un dirijor al duhurilor și al fantasmelor, un iluzionist necurat, un demon, un înger? Un vizitator al Iadului și un călător în Paradis? Ilie Gheorghe și-a luat energia pură din pămînt, din fruct, din sămînță aleasă de neghină, din fruct, din rod, din floare, din Soare și din Lună, din iubire, din cuvînt. Le-a dus pe toate în pîlniile alchimiei, le-a metamorfozat în fiecare personaj în parte, ne-a lăsat cu gura căscată în aventurile ficțiunii. De acolo, și-a luat puterea să revină pe pămînt, cu cel mai firesc aer cu putință. Veghe și vis. Înălțare. Mereu și mereu. Învățător la începutul tinereții lui, crescut la Giubega într-o casă deschisă pentru iubire și cultură, a ridicat cuvîntul la nivelul spiritual al Bibliei. Cu smerenie. Iisus-Învățătorul nostru al tuturor a primit înțelepciunea și credința



discipolilor, a oamenilor și lor le-a dăruit marile învățăminte. Pentru Ilie Gheorghe, toate astea au fost la îndemînă. Fără comentarii. Fără clevetiri. Iar Silviu Purcărete a înmulțit harul lui, l-a provocat să vădă în sine și să cultive, de fiecare dată, miracolul pe care Actorul său l-a purtat spre sinele personajelor sale. În doze perfect cîntărite, Purcărete făcea apel la fabulosul lumii primare, adevărate din Ilie Gheorghe. Domnul Ubu și puterea absolută... Renașterea Teatrului Național din Craiova și începutul unui drum incredibil al teatrului românesc. Aaron, Maurul din *Titus Andronicus*, o vietate ciudată, telurică, amenințătoare, duhul pămîntului. În *Decameron 645*, o adaptare după Boccaccio pusă în scenă de Purcărete la Rîmnicu-Vîlcea, Povestitorul lui Ilie Gheorghe a fost un mare Dirijor, o ființă care iese dintr-o cutie de lemn ca să stîrnească spiritul ludic al vieții și al morții, al senzualității care înecă limitele corpului și pe cele ale minții, plastica trupului său, diabolicul din privire, ispita cuvintelor și a cîntecului salvator, despovărarea de inhibiție și prejudecăți, jocul vieții și al morții în biserica Santa Maria Novella, triumful vieții și hora din final, ca o odă a Bucuriei. La Nottingham, în *Furtuna*, Caliban-ul lui Ilie Gheorghe a adus pe Insula de sidef a lui Prospero o ființă pură, inocentă, deloc înfricoșătoare. Caliban stă douăzeci de minute sub patul Mirandei. De acolo iese, de acolo se naște ca un copil mare, pur, cu o legătură în jurul bazinului, cu corpul puternic la vedere. Caliban cară scheletul imens al Mamei, îl cară în spate, ca pe o cruce, ca pe propriul destin. Se autoflagelează, își provoacă durere agățîndu-și cîte un cîrlig de rufe de lobul urechii, de sîn, de pulpă... În cabină, le-a rostit actorilor englezi din *Iona* lui Sorescu. Cobora în abisuri, se înalța în ceruri, cu ei, cu tot, se prăbușea peste Stefano și Trincullo de sus, biruitor. Omagiul absolut adus de el limbii române. Vocația rostirii.

În 2000, cînd Praga a fost Capitală Culturală Europeană, „... de Sade", spectacolul lui Silviu Purcărete de la Limoges, a fost jucat într-unul dintre cele mai minunate teatre din lume, acolo unde Mozart avusese premiera cu *Don Giovanni*. Marchizul de Sade este expus într-o vitrină, bătrîn, straniu, cu un baston în mînă. „Laura slavae!"... de aici începe povestea. De azi spre ieri. Un cutremur provoacă întoarcerea în timp, în Pompei, la poalele Vezuviului. Lava se curăță de pe pereți și picturi murale uluitoare ies la lumină. De Sade este masiv, deformat, gras, lacom, pofticios. O duce în spate pe iubita lui din închisoare. Acest diform se roagă. Spune o rugăciune. Aud și nu-mi vine să cred... „Sara pe deal, buciumul sună cu jale..."... „Doamne, îți mulțumesc!", mi-am auzit șoaptele în gînd...

Pe urmă vine nebunul de Sir Toby și întinde, în zorii zilei, pîine în oul ochi prăjit sub nasul meu. *A douăsprezecea noapte sau Noaptea de la spartul tîrgului*, un spectacol ca o vrajă, ca un hohot de rîs al nopții, al vinului și al omenescului cel mai concret. Pe urmă, bătrînul Faust, decrepit, devitalizat, prizonier al propriei minți, al cărților și al științei, face pactul cu Mefisto! Întinerirea lui Ilie Gheorghe, transormarea neputinciosului Faust în cel mai seducător și pervers bărbat este, pentru mine, cea mai ireală metamorfoză de pe vreo scenă. Este un miracol tot ce se întîmplă în noaptea walpurgică, ispitele care îi trezesc lui Faust simțuri și gusturi pe care nu le știa, nu le cunoscuse, mintea lui Purcărete care naște în fluviu provocări pentru Faust pentru ca, în final, căderea să fie foarte de sus. Să aibă miza păcatului desăvîrșit!

Într-o după-amiază, cînd Silviu repeta la Craiova *Orestia*, îmi spune că „domnul Ilie" a organizat o deplasare la Bechet. Ne-am suit în mașini, disciplinați. Tot satul ne aștepta. Ilie Gheorghe era Maestrul de ceremonii. Am stat în bănci, mai greu Silviu, am ascultat poezii scrise de elevi, ne-au cîntat... o serbare, ce mai! Eram morți de foame, dar, repet, disciplinați, pe placul celui ce ne invitase. La un moment dat, cînd eram în pragul leșinului, am fost poftiți la casa de cultură. Cred. A urmat, pînă mult în noapte, cel mai halucinant spectacol!... Ca la o nuntă dintr-un film al lui Fellini. Bucate alese, care se topeau în gură, erau stropite de țuici și vinuri pe sprînceană... și a sosit un lăutar. Cînta cu vioara ceva de pe altă lume. Se încolăcea în jurul ei, o azvîrlea deasupra capului, o rostogolea printre picioare, jelea cu ea, cînta și suspina, povestea de înghețul Dunării, de războaie, de primul război mondial, de fete care fugeau desculțe și în cămăși de noapte pe Dunărea înghețată... Noi învîrteam hore sub Lună, zburam în ceruri și coboram pe pămînt, după cum dorea lăutarul și vioara lui. La un moment dat, m-am uitat la Ilie Gheorghe. Lumina Lunii pline era coborîtă, toată, pe fața lui. Avea o aură perfectă a Bucuriei și a Iubirii. „Vă place, domnu' Silviu?"...

Paradis și Infern laolaltă. Ca în teatru. Ca în „Faust"-ul lor de la Sibiu. Ca în viață... ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

Vară Magică, la Ateneul Român

Nu greșesc, concertele suitei estivaliere Vara Magică, rămân în aceste săptămâni, la București, la Ateneul Român, singurele evenimente susținute în zona fenomenului muzicii culte, fiind în egală măsură evenimente de largă adresare. Sunt oferite unui public divers, la fel de bucuros în contactul său atât cu muzica clasico-romantică, cu muzica de sorginte național-tradițională, inclusiv cu cea care se lasă mai ușor cucerită.

Pe această orientare în bună parte inedită a fost orientat recitalul susținut săptămâna trecută de pianista Sânziana Mircea, un tânăr artist dinamic, imaginativ, care-și realizează drumul de la gând la faptă, cu consecvență, cu inteligență.

Câteva au fost ideile, motivațiile acestui original concert estival. Mă refer la gândul îndrăzneț al unei călătorii prin zone geografice, etnografice, marcate de evidente distincții tradiționale; mă refer la muzica de inspirație folclorică românească, cea germană medievală și barocă, cea daneză, cea romantic-europeană și cea spaniolă cu care a început și s-a sfârșit călătoria muzicală. Căci, nu poți să nu observi, cum spune o cunoscută vorbă franțuzească, *On revient toujours à son premier amour*. Aceasta este muzica lui Isaac Albeniz, sunt dansuri din celebra *Suita Espanola* cu care a început și s-a sfârșit recitalul; este muzica românească a cunoscutelor dansuri ale lui Theodor Rogalski, prelucrate și aranjate pianistic de Sânziana însăși. Dispune de un dar al comunicării atât muzicale cât și verbale care animă sala, stârnind curiozitatea melomanilor. Nu este puțin lucru! Mai ales atunci când antrenezi, pe drumul afirmărilor de semnificație, colegi mai tineri pe care Sânziana înțelege a-i stimula pe drumul performanței celei importante. Mă refer la tânăra pianistă Alice Poenariu încă elevă a Liceului de Artă din Timișoara, studentă a programului studiilor preacademice ale Universității de Muzică din Hanovra; mă refer la tânăra ghitaristă Raisa Mihai, licențiată a Universității de Muzică din București, talent susținut de un remarcabil profesionalism. Depășind emisia sonoră a corzii ciupite, se poate vorbi în acest caz de consistența unei autentice comunicări muzicale. Nu pot să nu observ, recitalul Sânzianei Mircea a fost cel de al 100-lea concert oferit de Compania Lanto, pe parcursul ultimelor zece stagiuni estivale.

Intrat de aproape trei decenii în conștiința muzicală a publicului nostru, Alexandru Tomescu definește de mulți ani personalitatea tânărului maestru ce dispune de pregnanța afirmărilor solistice de mare strălucire. Recitalul susținut la Ateneu în compania harpistei Miruna Vidican, a urmat orientarea firească, aceea de a oferi unui public divers, de sezon, momente muzicale prețioase de specială atracțiozitate.

Desigur, în compania sunetului aparte al harpei, *Dansurile românești* de Bartok capătă un ancadrament sonor cu totul pitoresc. Superba melodie de mlădiere romantică a piesei Lebăda, a lui Camille Saint-Saëns, devine de-a dreptul seducătoare în unduirea fermecătoare a sonorităților instrumentului de acompaniament, cel care a sprijinit linia melodică oferită de această dată de vioara lui Alexandru. O impresie poate mai puternică a oferit-o ceălalt cuplaj al pieselor compozitorului francez, anume *Introducere* și *Rondo Capricioso*, marcate în acest caz de prezența solistică strălucitoare a viorii. Enescu – *Balada*, expresie generoasă a unui sentiment marcat de ingenuitatea copilăriei, apoi muzică franceză – spiritul căreia a hrănit geniul enescian, *Meditație* de Jules Massenet, celebrul poem *Tzigane* de Maurice Ravel au conturat împreună o seară de muzică de mare rafinament, la reușită căreia, spre bucuria generală, a contribuit sunetul generos timbrat al harpei! Căci pentru noi toți a fost un prilej fericit de a fi putut audia inclusiv piese din repertoriul specific al instrumentului, „piese relaxante pentru public", cum le numește Miruna, anume *Privighetoarea* și *Dansul focului*, piese de evident specific instrumental, lucrări datorate harpiștilor-compozitori Deborah Hanson-Conant și David Watkins.

Într-o cu totul altă zonă, privind factura evenimentului, s-a situat recitalul cameral susținut de trio-ul format din violonistul David Lefèvre, violoncelistul Eduard Sapey-Triomphe și pianistul Andrey Yaroshinsky. Este un trio de muzicieni soliști care s-au întâlnit de această dată pentru prima oară în vederea susținerii evenimentului cameral la care am asistat. O formație de tip clasic. A oferit un program de muzica romantică, de la Schubert – *Trio-ul în mi bemol major* și Johannes Brahms – *Trio-ul în si major*, la primul *Trio elegiac* de Rachmaninov, iată un excurs trasat cu o consecvență. Am în vedere consecvența cu care este întreținută coerența ansamblului, unitatea flexibilă a acestuia, asemănătoare unui organism care trăiește întru muzică. Vocalitatea temelor schubertiene este susținută de fluxul unei evoluții extinse pe care membrii formației o conduc cu nobilă asumare.

Astfel, nu poți să nu constați, trio-ul brahmsian și, pe de altă parte, cel al lui Rachmaninov, supranumit a fi „elegiac", se situează în zone diametral opuse ale expresiei de tip romantic, aspect urmărit cu firească asumare de cei trei muzicieni. Mă refer la violonistul David Lefèvre, concert-maestru al Filarmonicii din Monte Carlo, un obișnuit al simfonicelor bucureștene, preferat de mulți dintre șefii noștri de orchestră, mă refer la violoncelistul Eduard Sapey-Triomphe, muzician care colaborează cu multe dintre capetele de afiș ale vieții muzicale internaționale, la pianistul Andrey Yaroshinsky, un obișnuit al marilor festivaluri muzicale ale zilelor noastre. M-am bucurat să observ că un recital cameral pe care l-am fi putut întâlni în oricare dintre marile stagiuni ale organismelor europene de concert a putut fi audiat zilele trecute pe parcursul actualei stagiuni bucureștene festivaliere.

Publicul! Publicul Ateneului s-a schimbat! Inclusiv pe parcursul concertelor festivaliere Vara Magică. Odată cu limitarea locurilor, odată cu scumpirea obligatorie a biletelor, publicul format în bună parte, cu ani în urmă, din melomani vârstnici, s-a schimbat. Atenția celui actual s-a diminuat. Concentrarea pe parcursul audiției a scăzut. Controlul telefoanelor devine acaparator atât în sala de concert cât și în afara acesteia.

Publicul tânăr, inclusiv cel de specialitate, s-a împuținat... chiar dacă conducerea Companiei Lanto, organizatoarea festivalului, a îngăduit pătrunderea în sală a câtorva sudenți ai Universității de Muzică. Nu este deloc obligatoriu ca melomanii să cunoască faptul că sub denumirea *Trio elegiac*, Rachmaninov a reunit mai multe piese distincte. Dar este firesc ca melomanul obișnuit să știe că între părțile unui trio de Schubert sau de Brahms nu se aplaudă; pentru a nu zădărnici concentrarea asupra audiției. Evident, vom avea îngăduința de a accepta că publicul festivalier este mai divers. Căci, iată, de zece ani, Vara Magică se dovedește a fi un fenomen original în cadrul căruia poți întâlni artiști situați la nivelul marilor scene europene de concert, dar și tineri muzicieni performeri aflați pe drumul consacrărilor importante.

Trebuie să recunoaștem, fără concertele estivale oferite, organizate de Compania Lanto, am fi fost mai săraci pe parcursul acestei veri atât de fierbinți... la propriu și la figurat.

Au fost mobilizați sponsori importanți fără de care întreaga suită a concertelor ar fi fost de neimaginat. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

in memoriam
Mona Țepeneag

S-a stins din viață o mare traducătoare: Mona Țepeneag. Născută în 12 ianuarie 1942, în cele aproape opt decenii de viață, doamna Țepeneag a contribuit semnificativ, prin traducerile domniei sale, la promovarea unor nume de marcă – din spațiul hispanic și francez – în România.

Atât în perioada cât a lucrat ca redactor la Editura Meridiane, cât și după ce a părăsit România, stabilindu-se în Franța împreună cu soțul ei – scriitorul și traducătorul Dumitru Țepeneag –, doamna Țepeneag semnează traduceri magistrale din Camilo José Cela: *Familia lui Pascual Duarte* (1991, Ed. Litera), *Cristos versus Arizona* (2008, Ed. Polirom), din Mario Vargas Llosa: *Casa Verde* (2006, Ed. Humanitas), din Julio Cortázar: *Un oarecare Lucas* (2010, Ed. Polirom) și *Axolotul. Povestiri cu cronopi și glorii* (2015, Ed. Art, traducere semnată împreună cu Dumitru Țepeneag), din Marie-France Ionesco, *Portretul scriitorului în secol: Eugène Ionesco, 1909-1994* (2003, Ed. Humanitas), din Sven Ortoli și Michel Eltchaninoff: *Dineuri mondene. Manual de supraviețuire* (2008, Ed. Art) sau Jerôme Garcin: *Noile mitologii* (2009, Ed. Art).

Uniunea Scriitorilor deplânge dispariția ei și transmite sincere condoleanțe familiei îndoliate. ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ne apropiem de alegerile locale, care se vor desfășura în condiții speciale, de pandemie. Veți vota la aceste alegeri? Și dacă da, cu cine? Ați votat de fiecare dată la rundele de alegeri locale?
Cum explicați că alianța care susține candidatura lui Nicușor Dan nu include și PMP, fapt care a dus la intrarea în cursă a lui Traian Băsescu? E vorba de aceleași rivalități în bazinul ideologic și electoral de dreapta despre care ați mai vorbit?

Iartă-mă, prietene, dar nu răspund la întrebări cum ar fi aceea pe care și-o pune „Cetățeanul turmentat". Nu de alta, dar n-am chef să mă trezesc din partea ta cu un răspuns de felul „Votează cu cine poftești"! Fiindcă chiar nu-l poftesc pe niciunul dintre candidați. Cum pofta e altceva decât spiritul cetățenesc, gândește-te singur dacă mă duc sau nu la vot.

Alianța cu pricina este cât se poate de nefirească, încât nu văd ce nevoie ar mai fi fost să i se alăture PMP. Strategia PNL de a-l „recupera" pe Nicușor Dan n-a fost rea. Dacă va fi și un succes, habar n-am. Nu prea văd însă de unde va lua voturi Traian Băsescu, personalitatea cea mai proeminentă dintre candidați, căci PMP este o pură ficțiune politică. Nu cred că de la Nicușor Dan. La Primăria Capitalei, consilierii PMP și cei ai USR s-au înțeles, zice-se, precum câinele cu pisica. Nici cu USR ca partid nu mi-e rușine. La ei lucrurile stau cam așa: candidații par a se propune singuri pe liste, fiind acceptați de conducere cu brațele deschise, în lipsa doritorilor dintre propriii membri. În pofida faptului că unul dintre candidații care și-au oferit serviciile se adresa cetățenilor dintr-un oraș ca și cum ar fi locuitori ai altuia. Acolo unde, în schimb, la Constanța, de pildă, există un lider cunoscut al USR, el pare să candideze doar de dragul de a candida, dându-i (fără să-și dea seama?!) o mână de ajutor primarului în funcție, de la PSD, despărțit în sondaje de candidatul PNL doar de un punct. N-oi fi eu, cum m-am tot lăudat, politician cu adevărat, dar zău dacă înțeleg acest tip de comportament politic. Tot așa cum nu înțeleg alianțele care se leagă zilnic prin orășele între PNL, partidul numărul unu pentru moment, și tot felul de partidulețe obscure care îi oferă candidații lor. Lipsă de oameni? Mai degrabă frica de a pierde în fața PSD cu oamenii proprii. Căci de pierdut, pierd oricum.

M-am tot învârtit săptămânile din urmă prin orașe și comune din Argeș și am văzut, spânzurând peste tot, *bannere* cu poza și numele candidaților la locale. Cu excepția unei foste prezentatoare de televiziune care candidează (pentru cine altcineva decât pentru USR?), toate figurile și numele îmi erau strictamente necunoscute. Plătesc impozite la Câmpulung Muscel: necunoscuții cu pricina ar putea fi candidații mei. Doar că eu cu cine votez? ●

ochiul magic

Steaua – **schimbare la față**

Era în preajma zilei de 6 august, ziua unei importante sărbători creștine, *Schimbarea la față*, când am primit și am citit numărul 7 al revistei *STEAUA*. Lectura ne-a prilejuit o surpriză deosebit de plăcută, fiindcă revista a cunoscut o vădită transformare în bine. Totul arată altfel, de la conținutul interesant al textelor publicate până la împărțirea inteligentă în rubrici, de la selecția temelor și a colaboratorilor de calitate și până la înfățișarea grafică, modernă, limpede geometrizată. Aproape orice punct din sumarul numărului este de reținut. Începând cu salutul președintelui USR, Nicolae Manolescu („Am rămas atașat până astăzi de *Steaua*. Acest fapt mă determină să-mi leg mari speranțe de noua conducere a revistei. Îi prețuiesc în mod deosebit pe Ovidiu Pecican, noul director, și pe Andrea H. Hedeș, noul secretar general de redacție, care și-au dovedit competența conducând și până acum publicații valoroase.") și continuând cu editorialul *La Steaua* de Ovidiu Pecican („Acum când scriu din redacția aureolată a *Stelei*, gândesc că viața și reliefurile publicistice ale literaturii noastre pot continua sub semnul aceleiași zări, mai sus și chiar mai bine."). Apoi, remarcabile sunt eseul Irinei Petraș, intitulat *Locuri și locuri*, și Antologia *Steaua*, care ne oferă poeme de A.E. Baconsky, Aurel Rău și Adrian Popescu, adică poeții admirabili care au diriguit de-a lungul vremii această publicație clujeană. Neapărat de citit este textul *Cultura generală și educația* semnat de Ioan-Aurel Pop și, de asemenea, sunt de semnalat amintirile dintr-un „comunism bizar" de Horia Gârbea. Două grupaje de versuri excelente ne propun Gheorghe Grigurcu și Gabor Tompa. Invitatul revistei este scriitorul Vasile Igna căruia i se dedică un grupaj ce cuprinde proză și versuri inedite ale acestuia, precum și un substanțial dialog al său cu Ovidiu Pecican. Remarcabilă este ancheta revistei, realizată de Andrea H. Hedeș, pe o temă incitantă rezumată prin formula *Libertate egalitate fraternitate?*, la care participă Irina Petraș, Ioan Lascu, Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Ioan-Aurel Pop, Horia Gârbea, Nicolae Prelipceanu și Daniel Cristea-Enache. Cronicile literare, bine scrise, sunt semnate de Victor Cubleșan, Andrea H. Hedeș, Constantin Cubleșan, Mihaela Mudure și Toader Nicoară. Rubrica *Fire filozofice* este susținută de Vlad Moldovan printr-un articol intitulat *Biocentrism și conștiință*. Sub genericul Dante 700, *Steaua* publică un fragment dintr-un studiu de literatură comparată, *Escatologia musulmană în Divina Comedie*, datorat lui Miguel Asin Palacios, în prezentarea și traducerea lui Laszlo Alexandru. O selecție din versurile unor tineri poeți (Andra Berilă, Maria Cârstian, Dana Dilimoț), traduceri din Emmanuel Levinas, Henri Cole, Dolfi Trost, proza lui Șerban Tomșa, ca și rubricile de teatru, arte plastice, jazz, revista revistelor și noutățile privind viața literară completează sumarul acestui număr al *Stelei*, conceput și scris cu competență și cu un gust literar sigur. Meritul pentru această benefică schimbare la față a prestigioasei publicații le aparține, de bună seamă, lui Ovidiu Pecican și Andrea H. Hedeș, dar și întregii echipe redacționale pe care o numim aici: Victor Cubleșan, Vlad Moldovan, Radu Toderici și Virgil Mihaiu. Din partea **României literare**, felicitări tuturor și viață lungă revistei sub aceeași zodie a respectului pentru valorile literaturii române. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 36

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 27 august 2021 28 de pagini 3 lei

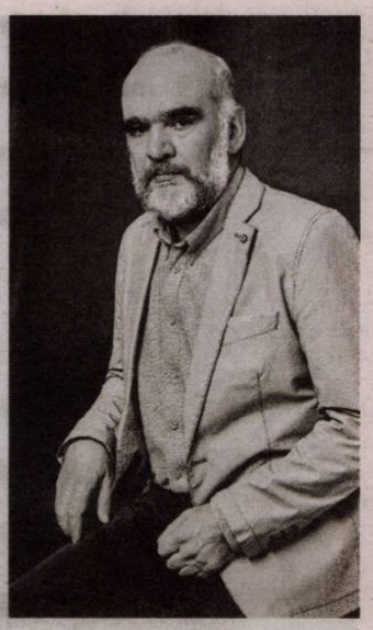
editorial

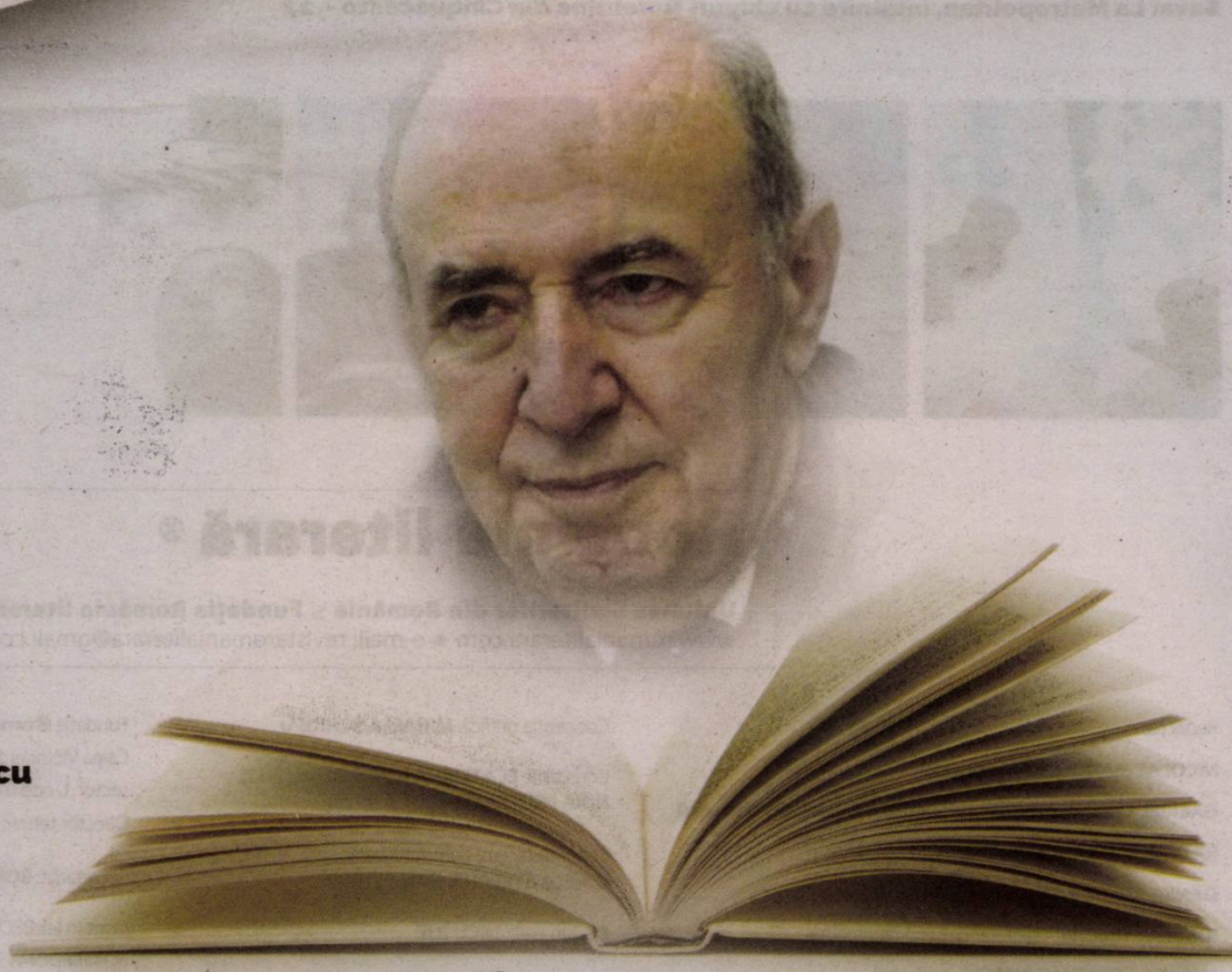
NICOLAE
MANOLESCU

educația sexuală
în școli

vida
GÁBOR

„Restabilirea relației
cu divinitatea sau
cu transcendența ar fi marea
mizăr, dar puțini înțeleg asta"





rubricile noastre

- mihai **zamfir**
- mircea **mihăieș**
- adrian **popescu**
- marina **constantinescu**
- ioan t. **morar**
- mircea **anghelescu**
- alex **ștefănescu**
- horia **alexandrescu**

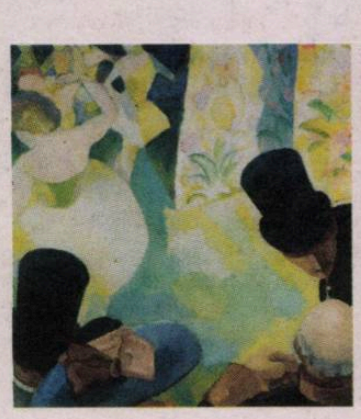
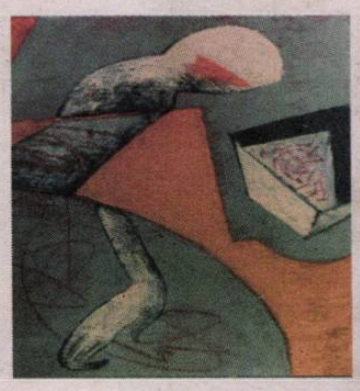
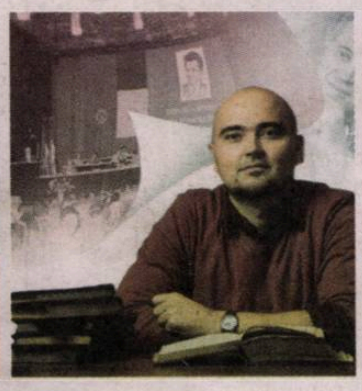
in memoriam

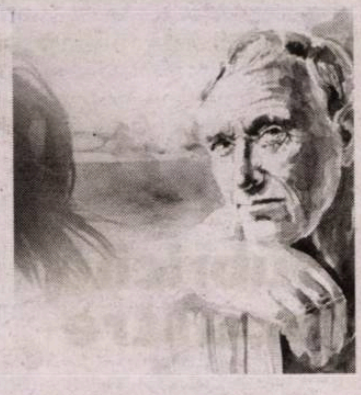
despărțirea de
ȘT. **CĂZIMIR**

semnează: răzvan **voncu**, daniel **cristea-enache**, vasile **spiridon**

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Educația sexuală în școli – 3** ● **Liviu Capșa: S-au hotărît să devină stupizi – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: „Mica istorie" – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Rubașca democrată – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Steinhardt și logica darului – 6** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Traducerea care salvează – 6** ● Cronica ediților de **Răzvan Voncu: Epistolierul politicos – 7** ● Poeme de **Gheorghe Grigurcu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Poezie în pandemie – 9** ● Cartea de poezie **Alexandru Colțan: Totul – 10** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Clipa cu muchia în veșnicie – 10** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Combustie spontană – 11** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Viața culturală maghiară sub Ceaușescu – 11** ● *In memoriam* Ștefan Cazimir **Răzvan Voncu: Profesorul profesorului meu – 12** ● **Daniel Cristea-Enache: Spiritul critic – 12** ● **Vasile Spiridon: Despărțirea de Caragiale – 13** ● Interviurile R.L. **Vida Gábor** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Irina Petraș: Interioare Tiffany și alte refugii – 16-17** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Smara – 18** ● **Nicolae Mecu: Un editor de profesionalism maxim – 18** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cunoaștere fără cuvinte – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Se-ntorc tricolorii. Da' tot cu Rădoi? – 19** ● **Adrian G. Romila: Pereți albi, lumi eterice – 20** ● Centenar **Tadeusz Różewicz.** Prezentare și traducere de **Nicolae Mareș – 21** ● **Adrian Lesenciuc: Opera deschisă a lui Oz: text postmodern de gen literar incert – 22** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: O istorie a ideilor românești – 23** ● Meridiane de **Madeleine Karacașian – 24** ● **Liana Tugearu: Inepuizabilul izvor al formelor dansului contemporan – 25** ● **Marina Constantinescu: La poalele cetății – 26** ● **Edward Sava: La Metropolitan, întâlnire cu chipuri florentine din Cinquecento – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

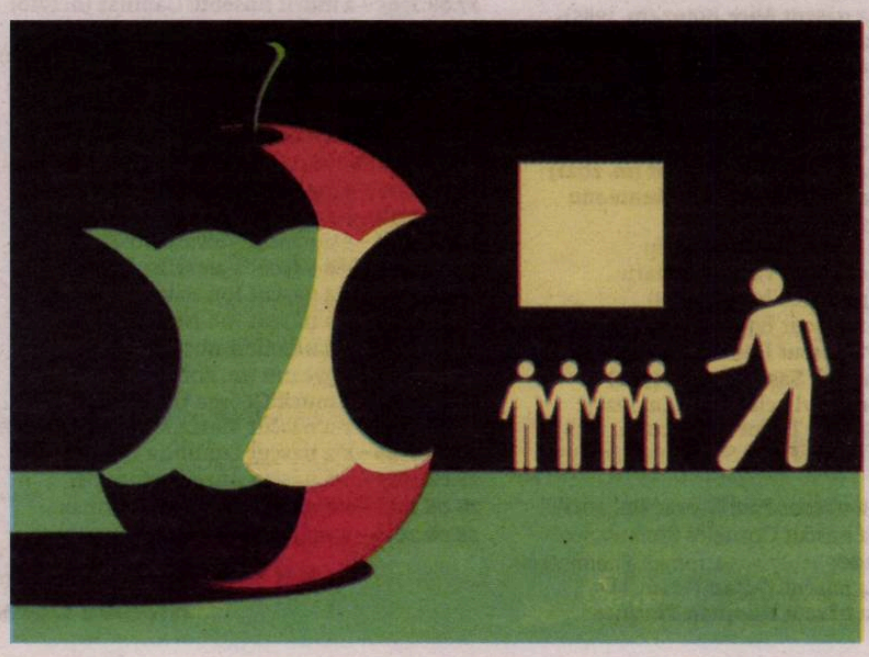
educația sexuală în școli

Încep prin a mulțumi tuturor celor care, pe internet, s-au arătat interesați de scrisoarea adresată Președintelui României. Nu sunt un frecventator al internetului. Citesc cu dificultate direct pe computer. Reacțiile la scrisoare mi-au fost semnalate de către prieteni, care le-au imprimat. Ecoul scrisorii m-a uimit și m-a făcut să fiu ceva mai puțin rezervat față de acest mod de comunicare. Totodată m-a determinat să nu mă dau bătut în lupta pe care o port de ani buni, în paginile **României literare** îndeosebi, pentru „apărarea și ilustrarea" limbii și literaturii române, din cauza sentimentului tot mai puternic de inutilitate care mă încearcă. Am lucrat cândva la programa școlară și am coordonat manuale pentru toate clasele de liceu. Astăzi nu mai pot face altceva decât să scriu despre școală. Poate de aceea sunt sceptic cu privire la rezultate. Reacțiile la scrisoare au reprezentat un imbold nesperat. Recunosc că nu l-am așteptat. Recunosc de asemenea că nu mai sunt la curent cu toate modificările legii și ale programei. Aș fi îndatorat celor care, mai bine informați decât mine, ar trimite, din când în când, la **România literară** articole pe teme didactice. Din numărul viitor, revista va publica o rubrică *Didactica*, susținută de o profesoară de la un liceu din țară, doctor în litere, colaboratoare a noastră și până acum. În ce mă privește, voi contribui la discuție cu probleme generale, de principiu. Cum ar fi, de exemplu, în numărul de față, problema educației sexuale în școală.

Sunt categoric de părere că educația sexuală este absolut necesară în școală, așadar, că ora care-i este consacrată trebuie să fie obligatorie. Începând de la ce clasă, iată o întrebare la care se cade să răspundă psihologii. Despre ce forme ar trebui să îmbrace, pot spune doar că s-ar cuveni ca ele să fie concepute în funcție de vârsta elevului. Doar necesitatea iese din orice discuție. Nu e cazul să motivez ideea. E destul să amintesc trei lucruri: în România, în anumite medii sociale, vârsta la care fetele nasc este cea mai scăzută din Europa; familiile sunt de cele mai multe ori incapabile să facă educație sexuală copiilor; societatea actuală este mai permisivă, sub acest raport, decât oricare alta din trecut, ceea ce îi expune pe tineri unor pericole nu totdeauna corect apreciate de către educatori.

Mi se pare util să insist asupra cauzelor contrare, acelea care fac dificilă nu doar introducerea în școală a unei ore de educație sexuală, dar chiar și o discuție deschisă pe tema cu pricina. La o primă vedere, e vorba despre pudoarea tradițională, care ne împiedică să abordăm subiectul pe față. Nu e un secret pentru nimeni că a vorbi liber despre sex a fost multă vreme imposibil, tema fiind considerată tabu. Permisivitatea societății actuale n-a reușit să treacă de această barieră decât în straturi superior educate. Ceea ce înseamnă că majoritatea stă încă sub apăsarea tabuului cu pricina. Discuțiile din ultima vreme referitoare la educația sexuală în școli au fost confuze. E cel mai delicat mod de caracterizare. Confuzia provine dintr-un amalgam: în același timp și laolaltă cu tema școlară, s-au băgat în discuție, pe șest, cum se spune, probleme sociale generale, cum ar fi homosexualitatea și posibilitatea căsătoriei între persoane de același sex, avortul, familia tradițională, un anume conservatorism ideologic și altele. Opoziția Bisericii la aceste tendințe a sporit dificultatea tratării firești a problemei. I-am auzit pe unii protestând plini de mânie contra predării... masturbării la clasele mici. Cine a susținut asta? Înainte chiar de a delimita subiectul propriu-zis, protestul e stupid. Cum a fost și „argumentul" altuia, cum că, vezi Doamne, dacă taică-său ar fi fost homo, el, săracul, n-ar fi existat! Confuzia la care mă refer ar duce la eliminarea orelor de biologie din școli. La interzicerea unor romane și a unor opere plastice. Și la alte minunății de același fel.

Lucrurile se cuvin separate cu atenție. E primejdios să amestecăm discuția despre educația sexuală în școală cu aceea despre LGBT, între altele. Numai discriminând, putem preveni derapajele verbale ale unor asexuați intelectual referitoare la o necesitate absolută a școlii românești. ●



s-au hotărît să **devină stupizi**

În 2001, când s-a hotărît să publice micul său roman *Comment je suis devenu stupide*, tradus la noi cu titlul *M-am hotărât să devin prost* (Ed. Humanitas, 2004, 2005, 2006), Martin Page a stârnit, în egală măsură, entuziasm și indignare ; într-un cuvânt, a iscat interes.

Subiectul, inedit și delicat, este actual, dar ocolit de toată lumea. Îți trebuie curaj, mult curaj, poate chiar o doză de nebunie, să-l „abordezi" în aroganta Franță, sfidând corectitudinea de orice natură și filosofia pozitivistă. Totul, fără cel mai mic complex de ...inferioritate.

Trei ani mai târziu, de data aceasta în Germania, Hannes Stein lansa un „mic tratat pentru intelectuali epuizați", cu un titlu mai „catifelat" : *Cum m-am lăsat de gândit*. Autorul avea și o justificare cât se poate de clară: „gândirea scade forța de atracție erotică și însingurează".

Dacă în Franța și în Germania curajul celor doi scriitori avea o doză de unicitate, de câțiva ani, în România, cei care s-au hotărât să devină stupizi, renunțând la gândit, deci la logică și argumente raționale, sunt tot mai mulți. Le-am zis stupizi, pentru că termenul, așa cum este definit de DEX („lipsit de sens, de rațiune (...) greoi la minte, mărginit) este mai adecvat situației decât cel de prost, „tradus" , tot în DEX, prin „om lipsit de inteligență, fără judecată, fără minte, nătărău, tont, nerod, prostănac".

Așadar, ce și-au zis stupizii de pe plaiurile noastre mioritice – unii nu lipsiți de oarece urme vagi de inteligență (?) –, în căutare de prilejuri pentru a-și etala originalitatea: ia să vedem noi care sunt beneficiile necugetării ; iar prilejul trist, din ultimul timp, declanșat de epidemia de Covid 19 le-a venit ca o mănușă.

În primul rând „băgarea în seamă (era să zic în zeamă), profitabilă unor personaje veștejite, din varii domenii de activitate, majoritatea fără nicio legătură cu medicina sau cu orice alt subiect disecat cu îndârjire; apoi o îndelung amușinată apariție la TV, scăldată în lumina magică a iluziei notorietății și, desigur, nu lipsit de interes, un plocon unsuros de capital politic.

Vioi, certăreți, în majoritatea cazurilor grobieni, stupizii au scăpat de „paluarea gândirii", plesnesc de sănătate, sunt hiper-activi, gata oricând de harță.

Hannes Stein definește gândirea, în cartea sa , ca fiind „un dialog continuu și tăcut cu tine". Mă întreb, poate fi ceva mai inutil, mai plicticos pentru stupizi decât acest chinuitor efort zadarnic ? Cum să vorbești cu tine când totul ți se oferă gata mestecat. E plin internetul de știri impecabil ticluite, nemărginirea lumii de după colț nu mai are niciun secret, Oculta Mondială se deconspiră singură pe zi ce trece. „Metoda debarasării", invocată de scriitorul german, înseamnă pentru stupizi renunțarea la orice dilemă, iar consecvența în susținerea aberațiilor e zidită pentru totdeauna în mintea celor care se îndreaptă neabătut spre următoarea certitudine.

„Paradisul necugetării" este luat din ce în ce mai mult în stăpânire de teoria conspirației. Prin aceasta, irigată continuu cu știri alarmiste spre a fi menținută veșnic verde, se poate explica totul : migrația suspectă a păsărilor, fazele insidioase ale lunii, instigatoarea foșnire a pădurilor, perfidia bine camuflată a vaccinului, colaborationismul cifrei 5 cu litera G într-un malefic binom acaparator. Stupizii știu precis când vine și cine va provoca următoarea catastrofă, care sunt obiectivele „globaliștilor masoni", cum va acționa „Consiliul celor 300", rolul Cabalei și al celor „Patru cavaleri ai Apocalipsei". Dar mai bine să-i dăm cuvântul lui Hannes Stein: „Avantajul infailibil al teoriei conspirației este acela că vă permite să înțelegeți totul perfect. Ea vă dezvăluie că tot răul din lume ne este cauzat de EI, indiferent cine sunt EI. (...) Ultimul avantaj al teoriilor conspirației, asupra cărora s-a aruncat deja o rază de lumină, este acela că nu pot fi contrazise. Oricine protestează prea energic este pus la punct, reproșându-i-se că și el face parte dintre conspiratori".

Așadar, uniți prin renunțarea simultană la gândire, stupizii au scăpat de orice îndoieli, având o imensă încredere în tot ce ocolește gândirea rațională, afișând cu lejeritate un nezdruncinat respect personal până la altitudini de statuie. În marele lor orgoliu, ei nu se împiedică de amănunte nesemnificative, cum ar fi o simplă fărâmă de logică : dacă „marea și otrăvitoarea finanță mondială", „satanicii globaliști masoni" și ceilalți confrați întru rele domină, în prezent, lumea, după cum susțin cu vehemență atotștiutorii care nu admit contraziceri, ce rost mai au zbaterile acestor zei ai răului atât de ușor de decriptat, în loc să trăiască liniștiți, într-un anonimat binefăcător, rumegându-și „supremația" în lumea care le-a căzut la picioare?

Dacă și marele Flaubert a conceput un *Dicționar de idei primite de-a gata*, de ce s-ar mai împiedica ei, stupizii care-și culeg certitudinile din mlaștina internetului, de niște bieți cârtitori care, în micimea lor, își tot pun întrebări, se îndoiesc, rămânând orbi în fața deconspiratelor secrete ale universului...

●● **Liviu Capșa**

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

„mica istorie“

Înțelegem de obicei prin „mica istorie“ o istorie anecdotică și paralelă ce acompaniază istoria propriu-zisă; domeniul ei specific ar fi partea mai puțin vizibilă a întâmplărilor, unde erotica scandaloasă joacă rol principal. Dar o „mică istorie“ poate să însemne și cu totul altceva, mult mai grav.

Când pronunțăm cuvântul *istorie* ne gândim obligatoriu la scurgerea timpului, la desfășurarea evenimentelor în diacronia lor: istoria înseamnă scurgerea, unul după altul, a anilor și apoi a secolelor, desfășurarea aventurii umane în ordinea timpului măsurabil. Cel care se îndeletnicește cu istoria ar trebui să fie conștient de efemeritatea obiectului de studiu și să-și plaseze idealul – dacă are vreunul – dincolo de imediat.

Se întâmplă însă ca anumiți istorici să adopte soluția opusă celei majoritare; în loc să urmărească evoluția cronologică, în loc să examineze anii și epocile înșirate „ca mărgelele pe ață“, ei să se oprească asupra unui fragment restrâns de timp și să-l examineze în profunzime, să urmărească de exemplu cum istoria mare se concentrează într-o istorie mică, într-un interval de timp extrem de redus (o bătălie, o răsturnare politică de amploare, căderea și moartea unui conducător legendar par a fi teme preferate). Istorici contemporani s-au specializat chiar în asemenea monografii consacrate unui singur eveniment, dar care luminează indirect un interval de secole (Anthony Beevor ar fi exemplul cel mai strălucit, prin cărțile sale despre războiul civil din Spania sau despre bătălia de la Stalingrad).

Alți autori au împins maniera reducționistă și mai departe. Ce ar fi să analizăm în detaliu un singur an din istoria umanității? Ce ar fi să verificăm în ce măsură un singur an a schimbat șirul previzibil al evenimentelor? Este ceea ce a încercat istoricul Florian Illies scriind volumul *1913: Der Sommer des Jahrhunderts* („1913: Vara secolului“), apărut la Polirom în 2020 în traducerea lui Vasile V. Poenaru. Anul n-a fost ales la întâmplare – este cel care încheie o prelungită *belle époque*, obligând Europa să trăiască fără să știe pe buza prăpastiei, cu câteva luni înainte de izbucnirea măcelului mondial.

Ambiția autorului a fost aceea de a surprinde societatea europeană în ansamblul ei, analizând politica și economia, arta și mișcările de avangardă, literatura, arhitectura, organizarea administrativă etc., etc. Toate aceste capitole ar fi necesitat fiecare scrierea unor tomuri masive; rezumate și simbolizate prin câteva portrete memorabile de scriitori, filozofi, politicieni, artiști etc., ele compun o carte. Lunile anului 1913 – din ianuarie până în decembrie – se desfășoară înaintea noastră cu sute de întâmplări individuale și evenimente sociale, special alese pentru a oglindi lunga pace europeană de care Continentul avusese parte timp de o jumătate de secol.

Ceea ce au făcut în anul 1913 persoanele individuale numite Franz Fafka, Robert Musil, Thomas Mann ori Marcel Proust, pictorii Egon Schiele, Oscar Kokoschka, Paul Klee, poeții Reiner Maria Rilke, Stefan George și Georg Trakl, Kaiserul Wilhelm al II-lea și moștenitorul tronului austriac Franz Ferdinand e mult mai interesant decât o prelegere despre Europa de la finele epocii numite *belle*. Să adăugăm că apar aici și siluetele fugitive ale lui Hitler, Lenin, Stalin, Tito, în chip de mici burghezi amărâți, ducând pentru moment o existență mai degrabă sordidă. ●

• calendar

18.08.1916 – s-a născut Neagu Djuvara (m. 2018)
18.08.1934 – s-a născut Mia Pădurean
18.08.1931 – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 – s-a născut Riri Manor
18.08.1937 – s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1943 – s-a născut Angela Neguriță
18.08.1944 – s-a născut Pavel Balmuș
18.08.1948 – s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 – s-a născut Constantin Nicușan
18.08.1950 – s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 – s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1953 – s-a născut Eugen Munteanu
18.08.1955 – s-a născut Gabriela Cenușer-Pantel
18.08.1957 – a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 – s-a născut Eugenia Țarălungă
18.08.1999 – a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)
18.08.2019 – a murit Eduard Huidan (n. 1949)

19.08.1914 – s-a născut I. Vitner (m. 1991)
19.08.1935 – s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 – s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 – s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1937 – s-a născut Traian Diaconescu
19.08.1941 – s-a născut Elena Bulai
19.08.1946 – s-a născut Ioan Adam
19.08.1948 – s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 – a murit N.I. Herescu (n. 1903)
19.08.1963 – s-a născut Mircea Arman
19.08.1986 – s-a născut George Neagoe
19.08.2007 – a murit Lucian Dumbravă (n. 1931)
19.08.2017 – a murit Mircea Țuglea (n. 1974)

20.08.1834 – s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
20.08.1872 – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1920 – s-a născut Zoe Dumitrescu-Bușulenga (m. 2006)
20.08.1928 – s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 – s-a născut Ștefan Dinică
20.08.1942 – s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 – s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 – s-a născut Vasile Tărâțeanu
20.08.1945 – a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 – s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1947 – s-a născut Gheorghe Postelnicu
20.08.1952 – s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 – s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 – a murit Al. I. Ștefănescu (n. 1915)
20.08.2014 – a murit Nicolae Balotă (n. 1925)
20.08.2014 – a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)
20.08.2017 – a murit Corina Victoria Sein (n. 1936)
20.08.2019 – a murit Teodor Vârgolici (n. 1930)

21.08.1723 – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 – s-a născut C. C. Bacalbașa (m. 1935)
21.08.1927 – s-a născut Ion Ochinciuc (m. 2016)
21.08.1972 – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 – s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 – s-a născut Viorel Pătrașcu
21.08.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1948 – s-a născut Adrian Munteanu
21.08.1952 – s-a născut Eugen Șerbănescu
21.08.1952 – s-a născut Rodica Adriana Barna
21.08.1953 – s-a născut Szöcs Géza (m. 2020)
21.08.1960 – s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 – s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 – a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 – a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 – s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1939 – s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1941 – s-a născut Victor Tecar (m. 2021)
22.08.1951 – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 – s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 – s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 – a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 – s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 – s-a născut Denisa Mirena Pișcu
22.08.1981 – a murit Sașa Pană (n. 1902)
22.08.1993 – a murit Lucian Zatti (n. 1927)
22.08.1999 – a murit Tudor Popescu (n. 1930)
22.08.2019 – a murit Petru Scutelnicu (n. 1957)

23.08.1924 – s-a născut Paul Everac (m. 2011)
23.08.1933 – s-a născut Corneliu Ștefanache (m. 2009)
23.08.1938 – s-a născut Dușan Petrovici
23.08.1941 – s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 – s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 – s-a născut Andrei Pleșu
23.08.1951 – s-a născut Mihai Măceș
23.08.1963 – s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 – s-a născut Ardian Kuciuk
23.08.1969 – s-a născut Daniel Mosoiu
23.08.2016 – a murit Corneliu Antim (n. 1942)
23.08.2017 – a murit Nicolae Stoie (n. 1940)

24.08.1820 – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 – s-a născut Corneliu Irod
24.08.1944 – s-a născut Alexandra Stănescu (m. 2011)
24.08.1947 – s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 – s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1969 – s-a născut Răzvan Voncu
24.08.1981 – s-a născut Daniela Șilindean
24.08.1994 – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)
24.08.2018 – a murit Emil Dreptate (n. 1946)
24.08.2018 – a murit Ion Georgescu (n. 1935)

25.08.1849 – s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 – s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 – a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 – s-a născut M. Nițescu (m. 1989)
25.08.1935 – s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 – a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 – s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 – a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 – s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 – a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 – a murit D. D. Roșca (n. 1895)
25.08.2010 – a murit Baruțu T. Arghezi (n. 1925)
25.08.2015 – a murit Petre Ciobanu (n. 1939)

26.08.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1934 – s-a născut Leonida Neamțu (m. 1992)
26.08.1938 – s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 – s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 – s-a născut Mariana Ionescu (m. 2015)
26.08.1953 – s-a născut Ion Simuț
26.08.1955 – s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 – s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 – s-a născut Florina Ilis
26.08.1968 – s-a născut Flavius Lucăcel
26.08.1997 – a murit Val Condurache (n. 1950)

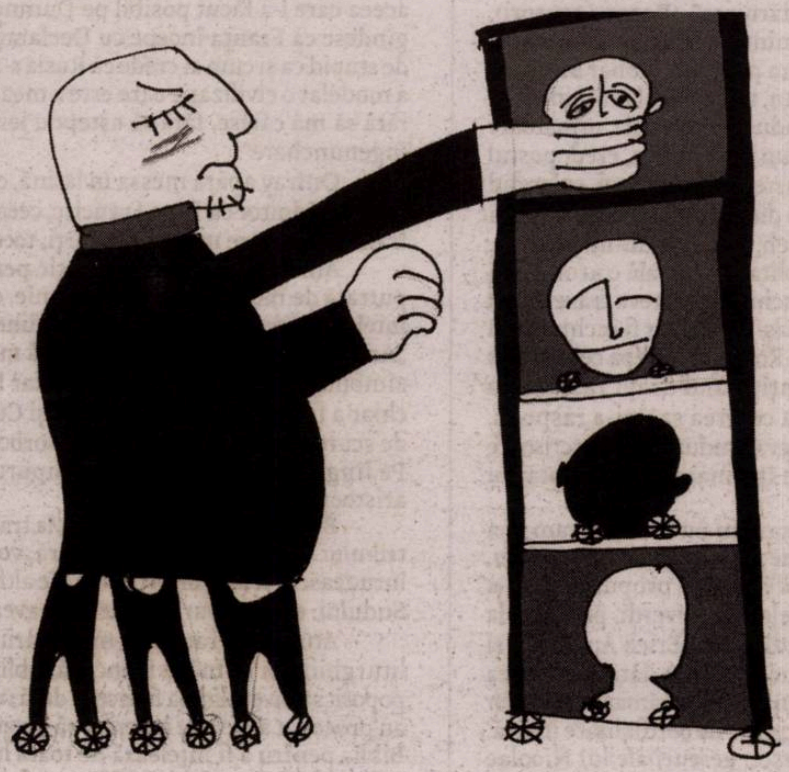
27.08.1897 – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 – a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 – s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1934 – s-a născut Alexandru Calciu (m. 2017)
27.08.1937 – s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 – s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 – s-a născut Dumitru Dinulescu (m. 2019)
27.08.1942 – s-a născut Ovidiu Ghidirmic (m. 2017)
27.08.1949 – s-a născut Ion Arieșescu
27.08.1950 – s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 – s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 – a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)
28.08.1919 – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 – s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1932 – s-a născut Valentina Dima
28.08.1934 – s-a născut Ion Bălan (m. 2017)
28.08.1938 – s-a născut Ion Nete
28.08.1939 – s-a născut Rodica Ojog-Brașoveanu (m. 2002)
28.08.1943 – a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 – s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1949 – s-a născut Luminița Cornea
28.08.1952 – s-a născut Aurel Ștefanachi
28.08.1967 – s-a născut Elena M. Câmpan
28.08.2012 – a murit Emil Poenaru (n. 1932)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

rubașca democrată



A vreme, am crezut că uzurparea de către practicanții extremismului de stânga a unor concepte și denumiri politice clasice e pură întâmplare. După știința mea, primul termen pe care l-au canibalizat a fost *democrație*. Mai precis, derivatul *democrat*. Erai plasat într-o categorie frecventabilă, sau, dimpotrivă, într-una abominabilă în funcție de cum erai perceput de către cenzorii auto-desemnați ai corectitudinii politice (PC). M-am trezit și eu descris în corespondența dintre un prieten al meu american mai vechi, care mă recomanda altuia, cu care mă împrietenisem între timp, drept „a true democrat". A trecut mult până să-mi dau seama că fusesem supus unei evaluări ideologice severe și că, finalmente, trecusem testul. Că eram și sunt un adept inflexibil al democrației știam, nu era nevoie să mi-o confirme nimeni. Dar de ce „democrat adevărat"? Existau și democrați „neadevărați"?

Prietenul pe care-l evoc poate fi acuzat de multe, dar nu de folosirea improprie a englezei. Cred, chiar, că e unul din marii stiliști ai acestei limbi, un jurnalist și un scriitor extraordinar. Prin urmare, noul sens al cuvântului trebuie căutat în altă parte. Și anume, în siluirea sistematică a limbajului către cei care se pregătesc să impună lumii noua formă de comunism. Evident, prietenul meu nu face parte din această categorie, dar faptul că un om extrem de lucid s-a lăsat contaminat de *newspeak* indică gradul de agresivitate la care s-a ajuns în mediile culturale și intelectuale occidentale. În jargonul PC, „democrat" nu înseamnă însă un „adept al democrației", ci un personaj care aderă la setul de valori elaborate în ultimele decenii în campusurile americane. Adică, acel amestec baroc de conformism, de puritanism și exclusivism ideologic, de respectarea și propagarea unor teorii, inevitabil, extremiste.

În numele cauzei nobile a combaterii rasismului s-a ajuns la forme stranii de excludere a categoriilor umane care ar avea același drept la existență nediscriminată. Aberația se întâmplă pentru că în faza actuală se aud doar vocile extremiștilor, ale propagandiștilor și ale profitorilor schimbării paradigmei civilizaționale occidentale. Întotdeauna și pretutindeni există grupuri bine organizate care pândesc oportunitățile aduse de modificările ierarhiilor simbolice (și nu numai) din societate. Sunt acestea în beneficiul general, așa cum ne învață teoriile despre drepturile omului? Nici vorbă. Ele sunt, exclusiv, în folosul celor care și-au apropriat, ca la comandă, memoria unei istorii defavorabile și pentru care consideră că ei, urmașii împilaților de altădată, trebuie răsplătiți.

În principiu, nu văd nimic rău în compensarea bănească a unor nedreptăți istorice. Am prieteni proveniți din familii de deținuți politic și cunosc îndeaproape atmosfera de teroare și sărăcie în care au crescut. Chiar adolescent fiind, îmi dădeam seama că ei sunt *altfel*, hipersensibili și stranii, reacționând la cuvinte și situații peste care cineva provenit dintr-un mediu „fără probleme" trecea cât se poate de firesc. Chestiunea nu e să nu arăți empatie „dezmoșteniților sorții", ci să nu cazi în plasa întinsă de cei care folosesc în scop personal tragediile istorice. Aceștia nu vor doar compensări, ci *excluderi* și *discriminare*. Pentru ei, rezolvarea problemelor trebuie făcută prin criminalizarea majorităților, și nu prin asocierea cu oamenii raționali. Astfel s-a ajuns ca, fără cea mai vagă urmă de remușcare, pentru mulți militanți *woke* simplul și involuntarul fapt de a fi alb să constituie o crimă de neiertat.

Nu contează că n-ai jignit în viața ta pe motiv de culoare a pielii pe nimeni, că ai trăit în medii multiculturale în care noțiunile de rasă nu existau, iar cele de clasă erau atât de estompate încât nu le simțeai în niciun fel. Diferențele erau reglate în mod natural, prin apelul la bun-simț și prin triumful rațiunii. N-am avut experiența sclavagismului (nici unul din strămoșii mei n-a fost stăpân de sclavi, respectiv, de „robi" din etnia rromă), n-am exploatat, nici părinții mei, nici eu, pe nimeni. Dimpotrivă, am considerat întotdeauna că măcar două din cele trei cuvinte ale lozincii Revoluției franceze, „liberté" și „egalité", sunt esențiale în tot ce faci. (E drept, cu „fraternité" am o problemă: sunt mult prea multe secături în lumea asta cu care n-aș fraterniza nici în ruptul capului! Dar și aceia au dreptul la libertate și egalitate, indiferent de ceea ce cred eu despre ei.)

Într-o astfel de accepțiune mă simt, într-adevăr, un *democrat*. Dar definiția democrației, așa cum o înțeleg eu, e nu doar depășită, ci și incriminantă. Astăzi, pentru a fi „democrat" trebuie să îmbraci rubașca stalinistă a conformismului și să respecți până la ultima literă poncifele corectitudinii politice. A fi „democrat" înseamnă a exclude, a anula („cancel culture") a dărâma tot ceea ce s-a construit înaintea ta și a susține, impertinent, că lumea începe cu tine și cu amicii tăi pe cât de sterili, pe atât de agresivi. Noii „democrați" provin din categoria complexaților, a nevroticilor speriați și de umbra lor, a tăntălăilor nebăgați în seamă, care își imaginează că a sosit clipa revanșei. Din neterminați și sfioși, cum erau, au ajuns excesiv de volubili și autoritari.

Țintele lor sunt întotdeauna ușoare și false. Ei s-au strecurat acolo unde ușile erau gata deschise și scaunele pregătite pentru a fi ocupate. Nu au dus lupte și nu au câștigat în chip meritocratic — pentru că sunt și neputincioși, și lași —, dar au început să dea comenzi, mizând pe lipsa de reacție a celor care, din prea mult bun-simț, consideră că trebuie auzite toate vocile. Primul lucru pe care l-au decretat e tocmai contrariul: nu trebuie auzită decât vocea lor. Cei care vorbesc alt limbaj sunt imediat reprimați, batjocoriți, călcați în picioare și etichetați cu formule infamante. Cu cât cineva e mai rațional, cu atât trebuie admonestat mai dur.

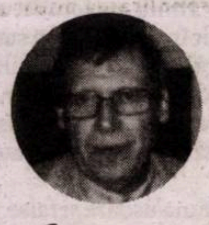
Deși comandamentele corectitudinii politice se predau azi în școli — în universități și în mass-media au făcut prăpăd —, noii komisari nu au câștigat încă partida. Și nu o vor câștiga, pentru că și-au ales greșit adversarii. În orice societate, și parcă în a noastră mai abitir, există elemente declasate, extremiste, primejdioase pentru democrație. Sociologii spun că ele ar reprezenta cam 10-15 la sută din totalul populației. Vreme de câțiva ani, s-au estompat, înăbușite de agresivitatea irațională a USL-ului (creația lui Ponta și a lui Crin Antonescu) și de nebunia totalitară a PSD-ului. Căderea ultimului stalinist, Dragnea, a coagulat forțele extremiste, mistic-patriotarde, naționaliste și șovine, care au obținut la ultimele alegeri un scor care a șocat pe toată lumea. Dacă vor cu adevărat să se lupte cu cineva, adepții autohtoni ai PC au la dispoziție AUR-ul și segmentele extremiste din toate celelalte partide, inclusiv (și mai ales) PSD-ul.

În loc s-o facă, au luat la ochi câțiva intelectuali impecabili din punct de vedere moral și profesional și i-au transformat în monștri. Tactica e bine-cunoscută de pe vremea lui Lenin și a lui Stalin: crearea de ținte false nu presupune niciun risc și te mai alegi și cu oarecare notorietate. În plus, e exclus ca Liiceanu, Pleșu, Manolescu, Patapievici, Tismăneanu să se pună în fruntea unei găști de haidamaci înarmați cu ciomege care, vorba baladei de cartier, „să mi-i distreze/ Pe la carii și proteze/ Pe la dinți, pe la molari/ Ca în filme cu dolari...". Nu, tot ce riscă e să fie trimiși, asemeni lui Caliban, să citească și altceva decât rânceda celuloză a dejecțiilor marxiste. În schimb, numele propriu Șoșoacă s-ar putea să reacționeze altfel decât se așteaptă ei...

Nu cunosc în România niciun adept al corectitudinii politice care să fie o somitate în domeniul lui. Fără excepție, sunt nulități și mediocrități roase de ambiție, care speră ca prin scurtcircuitare ideologică să ajungă în poziții de putere. Unii dintre ei chiar au ocupat, cu sprijin politic, funcții în ministere și locuri călduțe finanțate de stat. Nerecunoscuți de comunitatea științifică sau artistică, au pozat în pontifi severi, în arbitri ai jocurilor publice fără să aibă cunoștințe elementare privind regulamentul acestora. Când au ajuns în universități, au avut grijă să schimbe regulile de promovare, astfel încât criteriile să corespundă găunoasei lor agitații militant-politice. Rezultatele se văd: cohorte după cohorte de absolvenți hrăniți cu iluzii comunistoide, pseudo-profesioniști de care angajatorii se apără ca de ciumă. Retrăim în plină revoluție tehnologică mondială procesul de decerebrare care a pecetluit în anii 1950, probabil pentru totdeauna, destinul de țară subdezvoltată al României.

Dezastrele încep întotdeauna cu falsificarea simbolurilor și cu negarea conceptelor cu înțeles demult stabilit. Cei care s-au specializat în astfel de operații cunosc fragilitatea democrației și refuzul adevăraților ei reprezentanți de a se angrena în bătălii în care armele sunt ura, vulgaritatea și resentimentul. Pe termen scurt, e posibil să triumfe. E sigur, însă, că monștrii pe care-i creează chiar în timp ce-și savurează trista victorie îi vor devora chiar pe ei cu o ferocitate nemaiîntâlnită. Circul infernal continuă... ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**



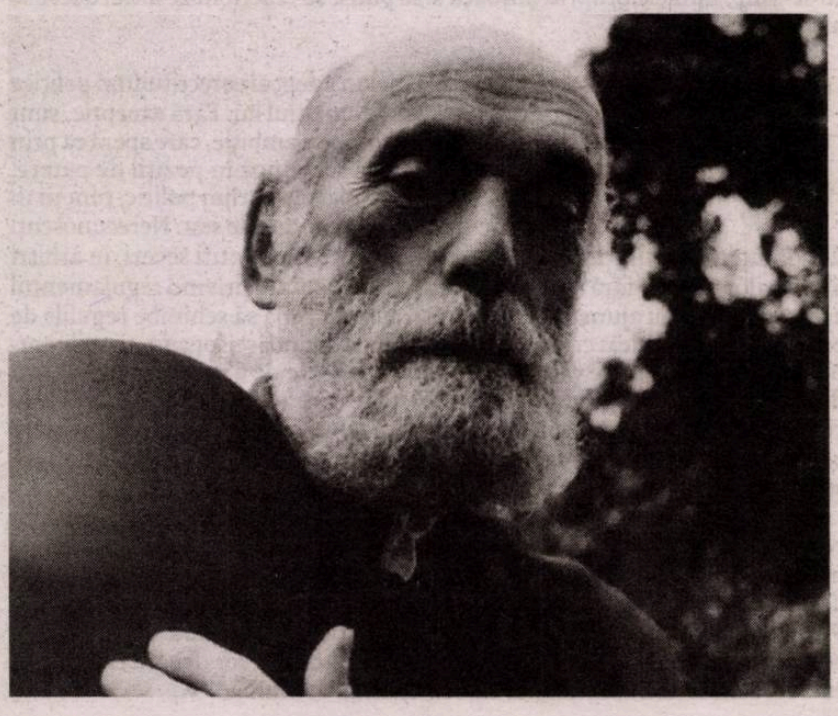
steinhardt și logica darului

Am excelenta carte (dăruită) a lui Adrian Mureșan, *Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, nu demult apărută. Cartea impune, după părerea mea, prin adecvarea discursului și a conexiunilor făcute între concepțiile diferiților autori, cunoscuți intelectuali europeni și ideile monahului de la Rohia. Maturitatea discursului critic, tonul lucid, non-encomiastic se impun iarăși de la primele pagini. Câteva sintagme ale lui Adrian Mureșan „miza pe interdiscipinaritate" sau „omul-graniță" pătrund în profunzimea personalității lui Steinhardt. Lucrarea lui George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt și paradoxurile libertății* și volumul de față mi se par cele mai serioase contribuții între altele, foarte numeroase, nici acelea lipsite de miez, vezi volumele memorialistice ale discipolului său apropiat, Ioan Pintea. Toate sunt focalizate pe scrierile unui autor tradus și apreciat nu doar în România.

Premierea cărții lui Adrian Mureșan la Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor, filială condusă de Irina Petraș, i-a dat ocazia tânărului autor, să mulțumească tuturor celor care l-au sprijinit în elaborarea lucrării sale. A fost un gest foarte în spiritul lui Steinhardt, în logica darului, a cărei expresie concentrată o vom găsi tot la autorul *Jurnalului fericirii*, în titlul unei cărți ale sale *Dăruind vei dobândi*. Spiritul de generozitate, obișnuința de a face daruri înseamnă mai mult decât politețe și civilizație. „Iubirea este rațiunea interioară care pune în mișcare dăruirea". (Renzo Lavatori). Cel care dăruiește dă ceva din el însuși. Îmi amintesc în acest sens, darul imaterial revărsat de călugărul de la Rohia asupra poetului Teohar Mihadaș și asupra mea când l-am vizitat la spitalul clujean, unde Nicolae Steinhardt era internat. La întrebarea mea ce și-ar dori să-i aduc la eventuala, următoare vizită, mi-a cerut să-i aduc „biscuiți simpli de un leu"... ținea, cred, postul de vineri cu pesmeții aceia fără zahăr și ulei. Cartea de rugăciuni, splendid miniată, de pe noptiera de metal am observat-o din primul moment. „Mi-a dăruit-o Dinu Pillat!" mi-a răspuns fără să-l întreb, observându-mi privirea.

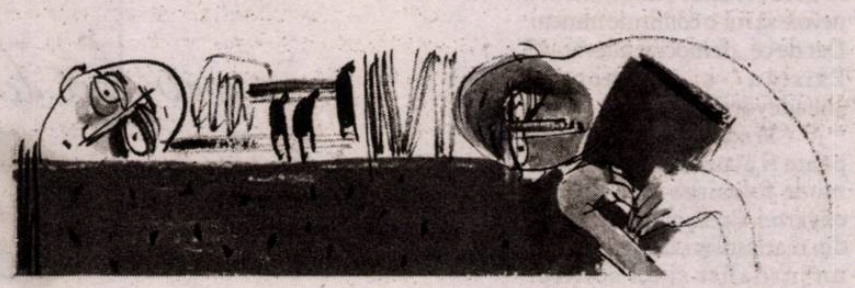
> Bolnavul nostru înfiripase și acolo cu o simplitate naturală o atmosferă aproape monahală. Mă simt norocos că am schimbat câteva fraze cu cel cercetat la inițiativa poetului Teohar Mihadaș. Cine și-ar fi închipuit că voi rosti peste ani un cuvânt de despărțire la Rohia, la groapa celui plâns de o lume întreagă? Ce bucuros m-am simțit când drept răspuns la volumul de poezii pe care i-l trimisesem, la cererea sa, mi-a răspuns, foarte repede, cu o eleganță interbelică. Cele câteva rânduri dintr-o scrisoare de mulțumire, literele caligrafiate decis, puțin înclinate spre dreapta, au fost pentru mine un dar nemeritat.

Un dar în fond la care nu mă așteptam, așa cum nu mă așteptam nici la cel al italienistei Rosa del Conte. Îmi solicitase volumul lui Andrei Pleșu, *Minima moralia*, 1988, abia tipărit. Ilustra profesoară îl propusese (mi-a spus-o chiar dânsa) în 1956, împreună cu Angelo Monteverdi, pe Blaga la Premiul Nobel. Filolog romanic de statura erudită a lui Erich Auerbach și Ernst Robert Curtius, profesorul italian conducea la acea dată Facultatea de Litere și Filosofie de la Universitatea La Sapienza. Traducătoarea *Poemelor luminii* îmi trimitea o telegramă de mulțumire, plină de cordialitate italică. Constat nu doar o politețe desăvârșită în aceste gesturi ale lui Nicolae Steinhardt sau ale regretatei Rosa del Conte, dar plăcerea de a dărui bucurie celuilalt... La majoritatea contemporanilor noștri logica darului nu se prea vede. Onoare excepțiilor, nu le numesc, aici, știu ei, cei puțini, la cine mă refer. Multora azi li se par inutile aceste gesturi, mai mult decât civilizate, ținând de o noblețe a spiritului, de un stil aparținând celor crescuți în cultul valorilor normale, practicând logica darului. Cum explică Renzo Lavatori, între donator, primitor și dar se instituie un curent spiritual, producând „unitatea și armonia evenimentului". ●



• *divagații de* **ioan t. morar**

traducerea care salvează



Am urmărit recent o discuție purtată în mediile intelectuale catolice din Franța (probabil că ea se desfășoară și în alte țări) referitoare la o decizie a actualului Papă, care anulează o alta, a Papei Benedict al XVI-lea. E vorba despre *messa* în latină, repusă, cumva, în drepturi de actualul papă emerit și scoasă pe margine de Francisc, sub pretextul că asta ar dezbina, ar crea o biserică paralelă întreținută de tradiționaliști. Michel Onfray, filosof care se declară cu multă mîndrie ateu, intervine și el în discuție într-un articol publicat în „Le Figaro" sub titlul „Messa în latină, un patrimoniu liturgic", din care reproduc un mic fragment:

„Chiar dacă Dumnezeu nu face parte din lumea mea, lumea mea este aceea care l-a făcut posibil pe Dumnezeul creștinilor. Orice ar zice cei care gîndesc că Franța începe cu Declarația Drepturilor Omului, ceea ce e la fel de stupid ca și cum ai crede că Rusia s-a născut în octombrie 1917, creștinismul a modelat o civilizație care este a mea și pe care socotesc c-o pot iubi și apăra fără să mă căiesc, fără să aștept o iertare după confesiune, constrîngere și îngenunchere".

Onfray apără messa în latină, cumva din afara Bisericii și nu se arată prea îngăduitor cu Papa Francisc, ceea ce mi-l face mai simpatic pe gînditorul francez. De care mă voi despărți, totuși, în rîndurile de mai jos.

Am evocat această discuție pentru că ea mi-a adus aminte de o alta, purtată de mine în Noua Caledonie, cu Delin Wema, din tribul Borearé, un intelectual de dreapta, adică unul dintre cei care apără apartenența la Franța. „Ar trebui să mulțumim Franței că mai vrea să ne țină alături", mi-a spus el, zîmbind. Tribul lui e protestant, iar Delin are studii universitare la Paris și chiar a fost Ministrul Educației și Culturii, într-un guvern neo-caledonian de scurtă durată. A și predat la Sorbona un curs de civilizație melaneziană. Pe lîngă asta, avea și un rol important în ierarhia cutumiară, un fel de aristocrație a tribului.

Bunicii soției lui au ajutat la traducerea Bibliei în limba huailou, limba tribului său. O limbă vernaculară, vorbită numai și numai acolo, fără să se înrudească cu alte limbi tribale (de altfel, asta m-a și mirat în insula din Mările Sudului: erau triburi vecine care aveau limbi total diferite).

Atunci cînd au venit misionarii în Noua Caledonie, cei catolici au ținut liturghiile în latină și franceză, obligîndu-i pe cei din triburile în care au poposit să învețe limba franceză dacă vor să se creștineze. Misionarii protestanți au procedat altfel: au încercat să învețe limbile triburilor-gazdă și să traducă Biblia pentru a fi înțeleasă de toată lumea.

Bunicii soției lui Delin au fost alături de misionari, au încercat să alcătuiască un vocabular, apoi un dicționar și, în final, au ajutat la traducerea Bibliei. Un proces foarte greu, îmi spune Delin. În zilele noastre, ar fi fost mult mai simplu, cu televiziunea, cu presa, cu internetul. Atunci, misionarii-traducători au avut de trecut niște mari greutăți. Cum să explici oamenilor din trib ce e o cămilă, de pildă, cînd în Noua Caledonie nu exista nici un alt animal în afară de pasărea Kagou? Care pasăre, neavînd inamici naturali, nici măcar nu mai zbura. Nici despre lei nu era ușor de vorbit. Arca lui Noe trebuie să li se fi părut ceva foarte bizar, cu atîtea dihănii de care nu auziseră niciodată, darmite să le fi văzut. Și multe altele. Să explici unor oameni care erau foarte aproape de starea paradisiacă ce înseamnă lumea modernă, cum arătau cetățile din timpurile lui Isus, cum arăta Roma, cum arăta Ierusalimul, ce e un deșert, de ce e prețios aurul și multe altele, era o misiune grea pentru misionarii traducători.

Traducerea Bibliei în limbile triburilor din custodia spirituală a misionarilor protestanți a fost luată în serios de aceștia. Dificultățile nu au ținut numai de vocabular, ci și de oralitatea pronunțată a acestor limbi. Care nu aveau scriere (ea s-a făcut cu litere latine), nu aveau creații literare, în afara unor mituri destul de sărace care țineau loc de religie. Misionarii i-au învățat pe localnici să scrie și să citească în propria lor limbă. În multe din aceste limbi, Biblia este singura carte scrisă cu cuvintele tribului. Nu știu să existe creații literare ulterioare, dar asta nu înseamnă că nu există.

Da, a subliniat Delin Wema, Biblia a salvat limbile în care a fost tradusă. Slujbele în templele protestante din Noua Caledonie se desfășoară în limbile locale. În bisericile catolice, se oficiază numai în franceză. Latina a murit și acolo. Rezultatul este că limbile tribale în care e tradusă Biblia sînt mai consolidate decît celelalte limbi, unele pe cale de dispariție. (Chiar aflasem despre o limbă care mai avea doar trei locuitori în viață, dar care nu o mai vorbeau pentru că erau certați între ei. O limbă moartă înainte de termen.)

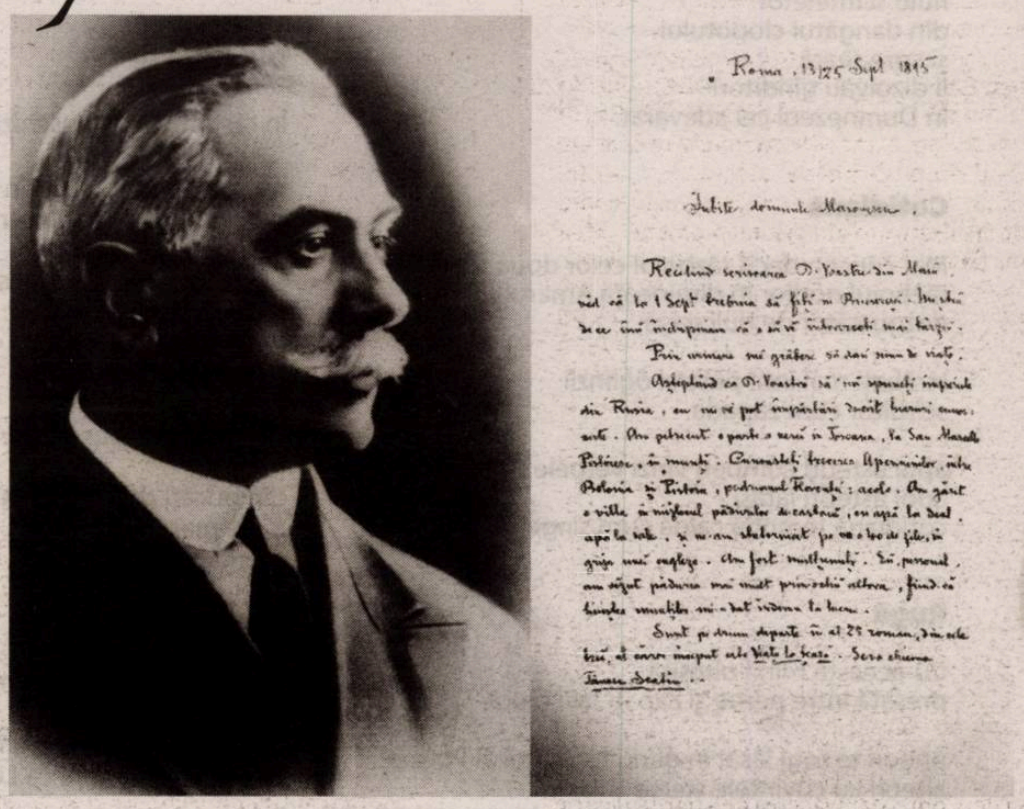
Într-o scurtă trecere prin Insula Ouvea (parte din Insulele Loialității, care țin de Noua Caledonie), am văzut într-un templu o Biblie în limba *iaai*. Am avut o senzație stranie: țineam în mînă o carte foarte cunoscută într-o limbă total necunoscută. O limbă salvată de traducători. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

epistolierul **politicos**

Am împrumutat epitetul din titlu de la Mihai Zamfir, care, în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, îl descrie pe Duiliu Zamfirescu ca pe un „scriitor politicos", vrând, desigur, să sugereze (şi) altceva.

Scriitorul o fi, poate, cam plicticos, însă epistolierul nu e deloc aşa, iar ediţia critică realizată de Ioan Adam şi Georgeta Adam, cu atât mai puţin. Intitulată *Integrala corespondenţei*, ea este organizată, după cum precizează editorii, alfabetic (în funcţie de numele celui căruia îi sunt adresate epistolele) şi cronologic, iar primul volum începe cu scrisorile adresate Academiei Române şi se încheie cu cele trimise lui Titu Maiorescu. Deşi acestea din urmă i-au creat scriitorului reputaţia de cel mai însemnat epistolier din literatura română, Ioan Adam şi Georgeta Adam nu au reprodus ca atare cele două volume editate în 1937 şi 1944 de către Emanoil Bucuţa, ci au pornit de la manuscrise. Recursul la manuscris, în cazul de faţă, nu ţine numai de exigenţele unei ediţii critice, nici de imperativul păstrării unităţii volumului: editorii au constatat că până şi Bucuţa a simţit nevoia de a cenzura textul lui Zamfirescu. Prezenta versiune este, prin urmare, singura care ne oferă textul integral al epistolelor scriitorului. Nu este la mijloc doar un scrupul de filolog (deşi numai acesta ar fi fost de ajuns), ci şi o intenţie de exeget, care ştie că multe dintre „cruditătile" eliminate abuziv de Cenzura comunistă sau de editorii pudibonzi din trecut pot contribui la configurarea unui nou portret psihologic al autorului.



Chiar şi cei fascinaţi de amplitudinea şi sinuozităţile corespondenţei cu Titu Maiorescu – care rămâne unul dintre cele mai importante schimburi epistolare din literatura noastră – vor fi de acord că noua ediţie critică integrală este şi mai interesantă. Atât din punctul de vedere al istoriei literare, cât şi din cel al posibilităţii de a privi către „curtea din spate" a literaturii lui Duiliu Zamfirescu. Munca impresionantă depusă de Ioan Adam şi de Georgeta Adam a dus la identificarea unui corpus epistolar de dimensiuni apreciabile, adresat unor corespondenţi importanţi şi tratând subiecte de interes ale istoriei culturale şi generale. Scriitorul a fost unul dintre diplomaţii noştri de carieră, implicat, din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi până în primii ani de după Marea Unire, în susţinuta activitate internaţională pe care Regatul României a desfăşurat-o, spre a-şi atinge obiectivele naţionale. De asemenea, ca persoană publică – intelectual, membru al Academiei Române –, autorul ciclului Comăneştenilor a avut un cuvânt de spus şi în legătură cu (dacă nu chiar *în*) evoluţiile politice interne, într-o perioadă-cheie a istoriei noastre moderne: trecerea la cel de-al doilea stadiu capitalist, cel industrial, căruia îi corespunde în plan social dispariţia aristocraţiei şi apariţia marii burghezii. Scrisorile adresate lui Ion I. C. Brătianu, Vintilă I. Brătianu, George Gr. Cantacuzino, Regele Carol I, Al. Djuvara, Trandafir Djuvara, Dimitrie I. Ghica, Spiru Haret, Take Ionescu, Nicolae Iorga, Ion Kalinderu, George Em. Lahovary, Iacob N. Lahovary sau Petre Locusteanu, adăugate celor deja cunoscute către Titu Maiorescu, conţin informaţii şi reflecţii esenţiale pentru înţelegerea proceselor din societatea românească dintre 1880-1920.

La fel, scrisorile adresate lui Ioan Bianu, I. Al. Brătescu-Voineşti, D. Caracostea, Mihail Dragomirescu, Gr. H. Grandea, E. Lovinescu şi Al. Macedonski reprezintă o binevenită completare atât la biografia scriitorului, cât şi la bibliografia istoriei literaturii noastre de la 1900.

Firește, nu toate aceste texte sunt inedite. Cele mai multe fuseseră publicate, fie în 1931, de către I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, în seria lor de *Studii şi documente literare*, fie în culegerea de *Scrisori inedite* îngrijită de Al. Săndulescu (1967), fie în volumele 7 şi 8 ale seriei de *Opere* îngrijite la Minerva de către acelaşi Ioan Adam (1984, 1985). Meritul ediţiei de faţă – din care, să ne-nţelegem, nu lipsesc surprizele, în special din sfera corespondenţei politice şi diplomatice, până nu demult, inaccesibilă cercetătorului – ţin în primul rând de restaurarea textului integral, prin confruntarea scrupuloasă cu manuscrisul.

Extrapolată la scara întregii corespondenţe, operaţiunea de restituire a textului originar ne oferă posibilitatea de a face noi observaţii cu privire la personalitatea autorului. Căci, de fapt, aşa-zisele precauţii ale editorilor anteriori, care au eliminat cu de la ei putere fragmente considerate „prea tari" în raport cu „codul public" al scriitorului, au tulburat profilul interior al scriitorului. Politeţea obsecvioasă nu era neapărat a sa, după cum observă Ioan Adam, ci a lumii sale: chiar dacă fumurile aristocratice nu se potriveau cu adevărul genealogic, Zamfirescu a fost conştiincios în a adopta normele lumii aristocratice din care şi-a dorit cu ardoare să facă parte. Nobil făcut, deşi nu născut, prozatorul a arborat întotdeauna o morgă diplomatică (nesuferită multor contemporani, de altfel), însă e o eroare să iei această „ţinută obligatorie" drept conţinut psihologic al omului. Fără să fie un *rustre*, fiul de arendaş prosper nu s-a mortificat pe sine într-atât, încât să nu strecoare în scrisori replici tăioase, crude, la adresa Regelui Carol I, a liberalilor, a adversarilor politici sau literari. Pe cât de convenţional e portretistul din *Viaţa la ţară*, pe atât de viu şi de imprevizibil este epistolograful care îi reproşează, de pildă, regelui lipsa de respect faţă de tradiţia istorică a ţării. Deşi observaţia nu este nici dreaptă, nici nu merge în sensul evoluţiei societăţii româneşti – întrucât, prin „tradiţie istorică", Zamfirescu înţelegea resturile epuizate ale aristocraţiei, pe cale de a fi înghiţite de marea burghezie –, formulele epistolare sunt savuroase. Şi, în tot cazul, creează un contrapunct într-o operă care, altminteri, riscă să devină, din prea multă politeţe, plicticoasă.

La nivel documentar, revelaţiile prezentului volum sunt aduse, în opinia mea, înainte de toate, de epistolele diplomatice, dezgropate din Arhiva Diplomatică a Ministerului de Externe (şi publicate în avanpremieră chiar în paginile revistei **România literară**). Ele ne obligă să revizuim prejudecăţile cu care operăm atunci când evocăm activitatea scriitorului în serviciul public. Care, departe de a fi o sinecură, l-a adus nu o dată în miezul unor demersuri politice şi evenimente de primă importanţă pentru ţara noastră, de la relaţia istorică (şi mai puţin cunoscută) cu Italia dinastiei de Savoia şi până la problema Basarabiei. Zamfirescu devenise, în jurul lui 1900, un om politic mai important decât credeam, iar această creştere a staturii sale politice explică, spun eu, şi schimbarea de ton perceptibilă în corespondenţa cu Titu Maiorescu. E drept că, faţă de magistrul junimist, mai tânărul său partener de dialog epistolar nu avea nici autoritate literară, nici politică. Însă, după creşterea importanţei misiunilor sale diplomatice, după relativul succes ca romancier şi alegerea la Academie, în 1909, ecartul dintre cei doi se diminuează considerabil, iar Zamfirescu suportă tot mai greu puseele autoritare ale lui Maiorescu. Mare păcat, în paranteză, că ocupaţia germană din perioada 1916-1918 a furat şi distrus (cu complicitatea unor colaboraţionişti români) o parte din această corespondenţă, în special din scrisorile criticului, din care s-au păstrat numai 43, faţă de cele 191 rămase de la romancier. Însă chiar şi în absenţa lor, ansamblul epistolelor scriitorului ne îndeamnă să reconsiderăm verdictul cu privire la cauzele întreruperii prieteniei şi corespondenţei cu Titu Maiorescu.

Duiliu Zamfirescu, **Opere. II. Integrala corespondenţei. A-M** (Academia Română – Titu Maiorescu), ediţie îngrijită, text stabilit de Ioan Adam şi Georgeta Adam, argument, cronologie, note, comentarii, glosar, dosar de referinţe critice şi indice de nume de Ioan Adam, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2021, 1132 pag.

Aparatul critic al prezentei ediţii este de excepţie, notele lui Ioan Adam având adesea o consistenţă monografică. E de apreciat şi fineţea cu care editorii au păstrat inflexiunile stilistice ale autorului, în pofida adaptării la normele ortografice actuale.

Singura notă falsă din volum o găsim în studiul introductiv al lui Eugen Simion, care începe chiar din primul rând cu o informaţie eronată: „Când Emanoil Bucuţa publica, în 1936 [*sic!*], corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu, criticii literari au avut o revelaţie." Scrisorile lui Zamfirescu, am văzut, au început a fi publicate în 1931, iar ediţia Bucuţa, în două volume, datează din 1937, respectiv, 1944. N-ar fi stricat ca prefaţatorul – care este şi coordonatorul colecţiei „Opere fundamentale" – să fi citit măcar *Argumentul* ediţiei prefaţate, dacă n-a avut timp să consulte *Dicţionarul general al literaturii române*. ●

poezie

grigurcu

gheorghe

Existență

Atît de comodă iubirea întinsă pe șezlong
potopită de Soare cu-n moale nimb
de efemeride în jurul sînilor
carne pe carne cum aurul pe strălucirea sa
dar n-o poți chema nici ea nu te cheamă
doar știi că există
că e-o țesătură din fire de sînge și nestemate
străină de tine-n splendida-i lene fierbinte
atît îți e dat să știi că există
în vecii vecilor.

Copilărie

În nori simțeam cum se-mprăștie lumina
înavuțită cu sine

copilăria urla și urletul său
abia perceptibil cum o șoaptă

ne ocupam pămîntul clipă de clipă
cum o țară străină

nimeni în locul nostru
și-n noi aproape nimeni.

Vesperală

Dangăt de clopot
meșteri care făureau un Dumnezeu
fluid scînteietor
din dangătul clopotului
și spre seară
îl dizolvau gînditori
în Dumnezeul cel adevărat.

Cotidiană

Mai crîncen decît războiul celor două roze
războiul norilor în dimineața Amarului Tîrg
dezgustător de dulceagă

străbați mai întîi pustiul oglinzii
scîrțîitor cum zăpada

apoi aștepți cumperi vinzi verbele
apoi aștepți iarăși
cotidiană temniță caldă cum sîngele.

Rugă

Cu-această mînă obosită
presată între perne și cap îți faci cruce

uneori te rogi lăsat în genunchii moi ai Poeziei
alteori cu cuvintele șterse
de prea multă întrebuințare cum bancnotele vechi

Dumnezeu e-aproape de cei pe care-i iubești
atît de dureros
ca și cum El ar fi aproape de tine.

Peisaj

În eleșteele care sughiță ca un copil lacom
se află de toate

în frunzarele care murmură ca un vechi samovar
se află de toate

în cumulușii care scrîșnesc înciudat
cum frînele de camion
se află de toate

chiar și duhurile adevărate.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Străzi umede cum mîini transpirate

din ganguri vechi vine damful de muced
al Începutului Lumii

un reporter din Capitală ridică deasupra capului
un porumbel
să filmeze cu el depărtările.

În memoria unei pisicuțe

Clopoțel – o mică ființă reală
în filmul de animație-al cerului

ai sunat atît de-argintiu
să te trezești din visul
care erai tu însuți.

În Amarul Tîrg

Cum s-au amestecat ochii
cu valurile mici ale Jiului
nimic nu e întîmplător
în jucăușul Purgatoriu-al străzii
și fiecare ins trece prin sine însuși
resignat cuviincios
cu cravată și servietă sub braț
ca și cum nu s-ar recunoaște.

Pictor

A pictat un geam pe alt geam
un copac pe alt copac
un nor pe alt nor
dar cînd a vrut să picteze o gură
pe altă gură
l-a-mpiedicat un geamăt
rămas în afara artei.

Dificultate

În răstimpuri te deschizi și te-nchizi cum o ușă

nu mai ai sînge defel în călimara inimii
doar cîțiva stropi de cerneală

și Doamne cum să deosebești trupul de suflet?

Semn de carte

Din ce e compus realul

din bucăți de real pe care
nu le mai putem folosi.

Scriptor

Apă umplută cu apă umplută ochi

devine sincer abia în lumea imaginii
mai înfricoșătoare ca Lumea de-apoi

se-năbușă chipul în oglindă
ca-ntr-un cer lipsit de văzduh.

Scriptor

Doar în detalii îți etalezi măiestria

căci Întregul e cel ce încearcă
El să te modeleze pe tine
cu mai mult ori mai puțin succes.

În zori

Luceafărul reintră-n cer
cum o vioară-n cutia sa.

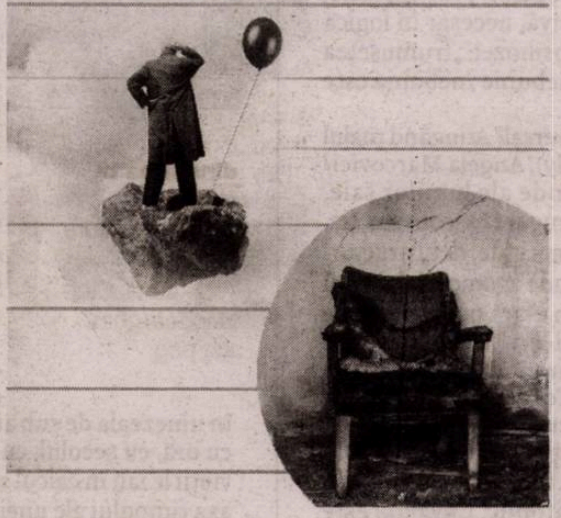
Dincolo

Și încă n-am fost niciodată acolo n-am stat
în bătaia puștii întunericului
țintă capricioasă a lui
sprijiniți doar de cei cărora le suntem indiferenți
și care prin atîtea tertipuri ne-amînă
din aproape-n aproape plecarea

cei care ne iubesc ne-așteaptă deja dincolo
chiar dacă sunt încă vii. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

poezie în pandemie



Adrian Popescu,
Planetă dificilă,
poeme, cu un Cuvânt însoțitor de AL. Cistelecan, Editura Junimea, Iași, 2021, 88 pag.

Titlul noului volum de poezie al lui Adrian Popescu, *Planetă dificilă*, poate fi înțeles în două feluri și e probabil că autorul a mizat pe asta. Mai întâi, planeta poate desemna lumea sferică în care ne aflăm, Terra supusă, în ultimele decenii, unor chinuri la limita suportabilității, care o fac din ospitalieră și prietenoasă, cum era, tot mai dificilă pentru viețile noastre și mai refractară la umanitatea cuantificată ca populație. Iar apoi, planeta poate fi înțeleasă aici ca un vechi bilet zodiacal, prezicând celui care îl cumpără de la desuetul flașnetar un anume viitor personal. Planeta este și în acest sens dificilă, dar nu pentru că prezicerile ei ar fi numaidecât funeste, ci pentru că e greu descifrabilă. Poetul citește ceea ce i-a fost prezis, privește în jur și încearcă să înțeleagă: atât cele două accepții ale planetei din titlul volumului său, cât și modul în care prezentul tehnologic și „post-uman" marchează evoluția spirituală a omului și – în viziunea lui Adrian Popescu – o blochează.

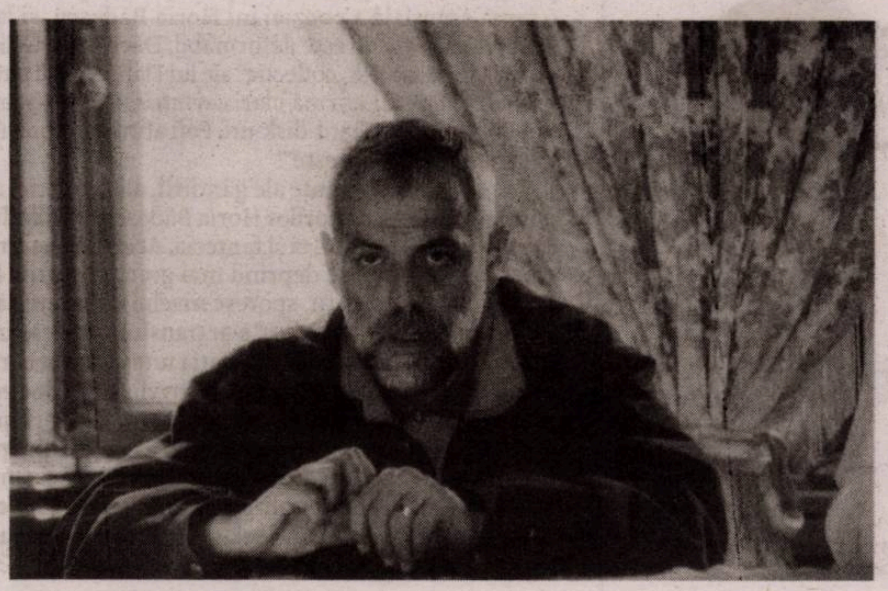
Pandemia, pe care o regăsim în câteva poeme dezolate, intensifică dramatic și chiar tragic această dezumanizare a omului, de-spiritualizare a lui, într-o tendință generală căreia poetul nu-i poate opune decât firavul obstacol al propriului exemplu. Pe de altă parte, Adrian Popescu fiind un creștin fervent (chiar dacă nu și dogmatic), suferința și dramele pe care le evocă sunt parte a unei necesități interioare, resimțită ca atare, uneori aproape cu voluptate. Vedem aici un om care își duce crucea fără a obosi și fără a se tângui că o face. De fiecare dată când poezia atinge un prag periculos, de posibilă asociere a temei suferinței cu cea a răzvrătirii împotriva „firii", poetul nostru face un pas înapoi și se închină că a evitat rebeliunea. Din această perspectivă, descrierea morții celor dragi sau a celor necunoscuți, evocarea poeților dispăruți, portretele afectuoase făcute echinoxiștilor, dintre care unii nu mai sunt în viață, ori contemplarea temporalității înseși, în ceea ce înseamnă și implică ea, capătă o lumină specială, un fel de aură. Încă din prima poezie din sumar, *Tot ce a fost afară a devenit înăuntru*, se observă o pendulare a poetului între observația realistă a lumii noastre de azi și meditația asupra încercărilor la care suntem supuși; între descrierea obiectivă a catastrofei și revenirea la fundamentul credinței creștine pentru care caznele au sens și nimb. Vremea pandemiei e totodată vremea rugăciunilor pe care oamenii nu se mai rușinează să le rostească: „Țipetele de pe stadioane s-au schimbat în/ gemetele celor din prea puținele saloane,/ mâinile medicilor sunt acum mai prețuite/ decât picioarele multor fotbaliști faimoși...// În casele sub asediu multă lume-și aranja/ fotografiile din albume uitate prin debarale./ Își amintiră rugăciunile din copilărie și nu/ Nu se mai rușinaseră să și le rostească...". În *Încet conturul lumii*, masca, măștile capătă de asemenea un sens nou și, prin el, o interpretare diferită. „Încet conturul lumii noastre se tot șterge,/ Ne scufundăm treptat cu măștile pe față?", se întreabă poetul îngrijorat, dar și cumva mulțumit de noile posibilități figurative și expresive oferite de măștile pe care le purtăm pentru a limita efectele pandemiei. Masca, vechi simbol în poezie, se încarcă acum cu un semantism aparte. Ea nu mai ilustrează exclusiv convenția teatrală, ci și realitatea înconjurătoare, ca și cum piesa de teatru ar fi peste tot și toți oamenii ar juca-o pe scena propriilor existențe. Înainte să treacă la tema „ciborgilor" fără suflet de care se teme și de care fuge în trecut, poetul pare satisfăcut, poeticește, de noua scenografie a liricii lui, oferită de pandemie. Într-un alt poem, *Cine îl duce în spate pe Anchise?*, „crezul" pe care și-l pierde un întreg continent și molima ce își face „norma" compun un tablou care ar putea fi apocaliptic. Adrian Popescu leagă pandemia de lipsa credinței și de criza valorilor umaniste, de retezarea brutală a legăturilor regeneratoare cu trecutul cultural și spiritual. A scrie poezie în pandemie înseamnă tocmai a reaminti care ne sunt valorile și de ce sunt ele astfel: „Un continent își pierde crezul,/ O molimă își face zilnic norma./ Decapitat un om în stradă zace.// Când bibliotecile rămân închise,/ Când în biserici intri într-o doară,/ Cine îl duce-n spate pe Anchise?// Cei vechi știau că piere Forma,/ Atunci când se usucă miezul.../ Și când e doar uitare nu e pace". Poemul nu este foarte reușit, registrul fiind cam publicistic, însă el are calitatea de a expune modul de gândire poetică. La fel ca măștile pe care le purtăm din cauza ei, pandemia (care nu este numai o încercare pentru creștinul suferitor) e un generator de contexte, situații și elemente poetice noi, un capitol inedit de scenografie și regie dramatică pe care Adrian Popescu îl exploatează artistic. Spre finalul volumului, *Plimbarea* arată cum prezentul teribil al pandemiei intră și în referințele directe din *Planetă dificilă*, și în analogiile, să spun, „libere" ale poetului care îl valorifică inteligent: „Acum când nu putem să ne plimbăm/ prin parcuri, iar cei morți nu pot răspunde/ la telefon din sacii negri în care au fost/ înghesuiți, mă gândesc la poetul care/ se plimbase o viață întreagă în ritmul/ versurilor sale, amintindu-ne fericirea/ simplă a celor care se plimbă, așa cum/ păsările lumii zboară, iar peștii înoată".

Apoziția poetului căruia îi putem surprinde gândirea în aceste versuri cvasi-transparente este față de mutanții tehnologici din timpurile noi, văzuți de un om „vechi", tradiționalist, cu degetele „îngroșate" (și de bătrânețe), care continuă să scrie poezie în felul său, înțelegând tot mai puțin prezentul ce-i este dat. Omul vechi se opune disperat omului-mașină, care își are modelul „în neom" și e portretizat în *Argint*: „Argint în vrăjmășie cu nichelul, oțelul/ Din oamenii-lăcuste cu mers straniu,/ Omul-mașină în neom are modelul/ Cu cipul implantat ingenios în craniu./ Bastard inteligent dar fără nicio milă,/ Cu nichelate membre, ce se tot agită/ Argintul, socotindu-l podoabă inutilă,/ Îl vrea dus în muzee, relicvă adormită". Nichelul a luat puterea, iar trecutul argintat va fi trimis la muzeu de către „ciborgi ce nu cunosc nici bucurii, nici milă", „roboți, ce te pândesc din sute de ecrane", „monștrii de nichel, care nu au pace" și îl terorizează literalmente pe blajinul poet, din chiar paginile volumului său. Dar fiindcă Adrian Popescu nu este un poet previzibil, ci cu o mobilitate remarcabilă a gândirii producătoare de imagine și semnificație, nu asistăm, în lectură, la o aceeași „lecție", predată monoton, a superiorității timpurilor vechi asupra celor noi. Una dintre cele mai frumoase pagini din carte poartă titlul *Adolescente*; și aici autorul le portretizează memorabil pe fetele cu „mobilul auriu" purtat „în buzunar la spate" și cu degetele lor ce „alunecă pe-ecran" într-un chip care dă fiori estetului. Ca la Brumaru, dar într-un mod poetic și mai delicat, adolescentele par a fi fost create de Divinitate pentru a-l trece pe poetul nostru dintr-o fază de religiozitate într-una de estetism și retur: „Și ce lumini ai pus în ochii lor,/ Tu, Doamne, le-ai desăvârșit,/ Plini de sfieli obrazul arzător,/ Sub casca părului neîmblânzit.// În inocența vârstelor se scaldă,/ Tot mai înalte parcă an de an,/ Subțiri încheieturi și mâna caldă,/ Au gâtul lung și torsul în elan.// Safirul bleu sau verde din ocean,/ Irișii lor care-și presimt iubitul,/ Când degetele-alunecă pe-ecran,/ În androidul lor se naște mitul.// În buzunar la spate, ochi deschis,/ Robotul confident, mobilul auriu,/ Neadormit, uitând ce le-a promis/ Ochi fără pleoape, care pare viu".

Mai puțin pregnante, dar onorabile, sunt acele poeme din volum pe care le putem numi „dedicate": o ocazională, *Ochi mari*, dedicată explicit lui Mihai Șora, două poezii închinate echinoxiștilor, pe alocuri cu imagini care se repetă, câteva, mai bune, lui Blaga și una, neconvingătoare artistic, martirilor greco-catolici. În aceste texte se resimte un respect împovărător poetic, Adrian Popescu manifestându-l la vedere, dar și în fondul unor versuri prea „cuminți". Dar ce ar mai fi îndrăznelile artistului fără un asemenea bagaj de pioșenie lăsat câteodată jos de omul cuviincios?

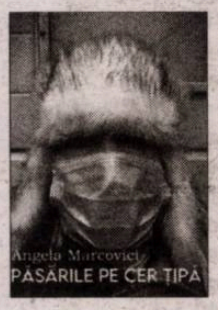
Planetă dificilă e un volum scris în pandemie cu care Adrian Popescu își onorează numele; și calitatea, aproape unanim recunoscută critic, de poet de mare rafinament. ●

fototeca
României literare



Bogdan Ghiu (1995). Foto: Ion Cucu.

comentarii critice



Angela Marcovici, **Păsările pe cer țipă**, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2021.

Totul

Marele poem vitalist al Angelei Marcovici din volumul *Păsările pe cer țipă* (Editura Casa de Pariuri Literare, 2021)eliberează un flux de energie întunecată care deschide suprarealiste grădini ale *florilor răului*, în arpegii negre, delicate, ce se insinuează dinspre „Melancholia" lui Dürer, metafizica lui Leonard Cohen, și țipătul lui Joplin sau Munch. Revolta nihilist-postmodernistă menită să salveze ființa afectivă din catenele convențiilor se transferă, treptat, într-o *cădere* în slow motion *din lume*, sub cerul vânăt al unui *deus otiosus* arghezian, brăzdat de păsările obsesiei. Iremediabil atrasă de sorbul deznădejdii către „fundul prăpastiei care ar fi casa și patria noastră", poeta pornește să își ardă în public, cu neînfrânată satisfacție, hainele vechi ale rolurilor, anxietăților/motivelor(singurătatea,bătrânețea,moartea)de pe limburile Infernului biografic, până la secătuirea eului social, rezumat, în partea a II-a, la *phersu*, la autoportret golit de fizionomie:„femeie ținută în loc bătută-n cuie ruginite ca frunzele". Viteza „călătoriei" crește, odată cu temperatura poemului, căci autorul își străbate, psihanalitic, straturile teluricului roșu-întunecat, până la miezul emoțional, incandescent, pe care, cu răceala neurologului ce desface homunculul cortical al lui Haven Wright, îl despică în zone literare de interes(ochi, mână, limbă, sex).Pe scena *expunerii* acestui nivel încep să apară vechile atașamente(fiul, Alexandru),fațetele erotismului, înțeles ca joc al acceptării-respingerii, ca și comunicare deplină(„Cînd noi doi facem dragostea, conștiința vieții și a morții /face parte din fiecare celulă a trupurilor noastre"), sau ca recuzare feministă a Puterii bărbătești(„Sîngele este strict masculin").Se mai întâmplă un lucru special în acest volum. Departe de a conserva eul liric prin clasica recalibrare psihologică(„irenologie caut pe aici, nicăieri nu găsesc decît irod/ și însingurare și înnourare"),traseul exorcizării literare pare a-l împrăștia în păienjenișul romantic-macabru al nopții, țesut încă din 1980 (Nicolae Manolescu), și amenință să îl dezintegreze, prin implozie, în Maelstrom-ul – înfricoșător, ispititor și, deopotrivă, necesar în logica evoluției artistice (William Blake) – al excesului și al psihozei: „frumusețea este numai înăuntrul nostru /înăuntrul înseamnă nebunie /nebunia este singurul instrument care schimbă lumea".

Ce mai rămâne, în urma incendiului poetic universal? Atingând malul de cenușă al „nimicului" heideggerian(Ștefan Borbély), Angela Marcovici/ Marinescu presimte, în spatele ruinelor fumegânde ale lumilor sale, Frumusețea geometrică a Vieții ce debordează distrugerea și construcția, extazul și suferința, și începe să îi recompună, cu tenacitate, noi „structuri ale nopții"; din culisele montajului literar, artista aude zgomotul fluviului Existenței ce sparge bariere și triumfă în noi și în afara noastră și care îi umple, dintr-o dată, Vidul material de *acum și aici*. Materia în care viețuiește poeta și care îi nutrește creația este, fără îndoială, *culturală*, iar Forma sa elementară nu poate fi decât lirică(„Totul e poezie, dacă te pricepi să vezi") – o Formă a Necesității care îi circumscrie, matematic, Libertatea cuvântului și care, pentru a-și împlini funcțiile, solicită sacrificiu și asumare totală(„poezia este fruct al întregii mele ființe", apare scris în volumul *Poezii*, 1974). Într-un asemenea regim anatomic, *Cuvântul* este germenul, centrul, *nous*-ul organizatoric, Puterea ce radiază sens, pe care acest autor dorește să îl cucerească prin seducție, prin inovare sau prin bruscare a limitelor(„nu am vrut să fac poezie, ci limbaj", dezvăluia domnia sa în revista **România literară**, în 2004). Așa cum termenii acestei poezii *existențiale*, *metafizice*, ce năzuiește să exprime *totul*, par a fi antrenate într-o metamorfoză pentru a deveni *concepte ale existenței*, esențe cristaline, simple și, sincronic, complexe, limbajul pare a-și râvni eliberarea din carnea poemului, tinde să se transforme în *altceva*. Acesta este sensul *chemării* pe care poeta o aude, din Golul Vieții care o atrage, gravitațional, și pe care îl respinge, sub imperiul unei instinctive *horror vacui*. Pagina-oglindă pe care Angela Marcovici/Marinescu își scrie poezia reușește să prindă, câteodată, vena fascinantului și misteriosului dans al *limbajului existenței*. Așa cum curge aceasta, puternică și mândră. Cu maximă intensitate, în fiecare secundă.

●● **Alexandru Colțan**

clipa cu muchia în veșnicie

Horia Bădescu, **dinaintea ta merge tăcerea**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, 192 pag.

Dacă Horia Bădescu ar fi scris doar poezia binecunoscută *De juventute* (*O stea poți purta noaptea asta pe umăr,/ poți iubi, poți vorbi cu prietenii duși,/ poți uita anii care se-adună la număr;/ e toamnă nebun de frumoasă la Cluj!*), locul său printre poeții de seamă ai limbii române ar fi fost asigurat. Dar autorul *Marilor Eleusii* a scris mult mai mult, dovadă și acest nou volum, *dinaintea ta merge tăcerea*, care cuprinde aproape două sute de texte, toate inedite, și care apare în „seria de autor" dedicată de Editura Școala Ardeleană poetului clujean.

Horia Bădescu este un versificator abil, dar care nu abuzează de capacitatea sa de a stăpâni prozodia clasică, un erudit în domeniul liricii care nu face paradă de cunoștințele lui și un poet ce se ferește de excese. Ca persoană cultivată, ostentația îl stinghерește și se scutură cu eleganță de ea.

Una dintre temele abordate destul de frecvent de poet este aceea a duratei și a veșniciei. *Mai lungă decât veșnicia/ e clipa*, scrie el, dar sămânța care încolțește în umezeala de sub arbori *n-o va ști niciodată*. Durata se măsoară, după caz, cu ora, cu secolul, cu mia de ani. Toate aceste unități pe care fenomenele vieții le iau în calcul sunt numai niște proiecții mai scurte sau mai lungi pe axa timpului ale unei eternități. Dar *Pe muchia nevăzută a clipei/ adastă toate măsurându-și/ puterile*. Timpul se mărește și se contractă. Timpul nu este la Horia Bădescu o categorie obiectivă, ci depinde de subiectivitatea celui care-l trăiește. Pe de altă parte, dacă admitem că „viteza existenței" este diferită la mai mulți trăitori, ajungem la o aplicație (poetică, desigur) a teoriei relativității restrânse, iar pe poet îl putem vedea aplicând niște lirice transformări Lorentz pentru a converti măsurarea duratei.

Din punct de vedere al artei poetului, secunda are „muchii nevăzute", poate deveni nelimitată, nu oprită, ca la Goethe, ci dilatată. Trupul este *lepădat în bătaia pendulei*. Așadar, între două sunete ale ceasului, materia nu mai prezintă importanță, ci trecerea vremii este măsurată numai cu spiritul.

Unele dintre texte iau forma unor rugăciuni (psalmi). Poetul se adresează direct divinității, în stil biblic (*Am trecut, Doamne, prin inima ta*), îi mărturisește angoasele și nu se îndoiește de mântuire.

O altă idee care revine în versuri este aceea a cuvântului. Pentru poet, cuvântul este un element întemeietor, dar este și supus deformării, cu toate că vorbele sunt *cu mult mai luminoase decât orice astru/ și mai nemărginite ca marea*. Cuvântul este *răzvrătitul, amărâtul, supusul*, iar poemul *zămislește tăcerea*. Lupta poetului nu se dă împotriva cuvintelor, ci el caută să le modeleze pentru a da formă tăcerii. Ca și timpul, despre care spuneam că reprezintă o temă esențială a poeziei lui Horia Bădescu, și *logosul* se caracterizează prin plasticitate. El este deformabil. Dacă pentru timp avem o reprezentare vizuală în ceasurile „coflecite" ale lui Dali, pentru cuvânt nu există *Persistența memoriei*. Poetul afirmă clar: *cuvintele nu au memorie*. Vasăzică ele conțin memoria, ca niște hard-disk-uri. Poți afirma despre un hard că „are" memorie, dar nu că „își amintește"!

Asemenea nuanțe ale gândirii, ale reflecției asupra unor concepte și fenomene, oferă cititorilor Horia Bădescu, punându-le la încercare nu doar capacitatea de analiză, ci și fantezia. Aceste chestiuni, cu care poezia și chiar cititorul de poezie se deprind mai greu, teritoriul liric actual fiind cel mai adesea al senzualității, sporesc nivelul de interes al textelor. Trebuie spus însă că abordările „filosofice" s-ar transforma în eseuri ori ar deveni plicticoase dacă poetul nu le-ar polei cu grația unei sintaxe care să le potențeze în sens clar liric. Autorul este un calofil, învelișul ideilor este fasonat cu atenție și cu o plăcere specială a migalei. Ceasornicarul și bijutierul găsesc farmec în complicațiile și miniaturizarea pe care și le propun. Uneltele artistului nostru, chiar când e vorba despre dălți, au ascuțime și finețe.

Cel mai recent volum al lui Horia Bădescu constituie o lectură substanțială în idee și în același timp plăcută la parcurgere.

●● **Horia Gârbea**

combustie spontană

Oana Boc, **O sută şi una de poezii,** Editura Academiei Române, Bucureşti, 2021, 152 pag.

Poeziile Oanei Boc sunt o contopire de foc şi iubire, reţeta perfectă pentru pasiune. Să ne amintim semnificaţia latină, mai târziu, creştină, a cuvântului pasiune: aceea de patimă, suferinţă.

Rareori am citit versuri care să fie constant, tumultos, asaltate, cotropite de incendii, precum cele ale Oanei Boc. Poemele sunt adevărate definiţii, iar cartea un dicţionar despre flacără, simbolurile sale, înfăţişările pe care le poate lua focul şi despre modalităţile prin care poate acţiona asupra lumii, de la infernal la glacial, trecând prin soare şi lună, sfârşind în fum şi cenuşă. Goethe vorbea despre durerea prin care trece lumina pentru a se face cunoscută ochiului. Din arhaic, din mit, din patimi abisale, Oana Boc reuşeşte să caligrafieze drumul flăcării, prefacerile, chinuitoare, prin care trece aceasta, însoţitoare şi simbol al pasiunilor prin care trec şi îndrăgostiţii. Preotească a focului, preotească a iubirii, aşa se înfăţişează poeta.

Dragostea, la Oana Boc, nu este duioasă precum în *Cântarea Cântărilor*, nici tandră precum în *Colierul porumbiţei*. Venind din absolut, pretinde absolutul, este devoratoare, o combustie totală. Un anumit sentiment de asumare, de orgoliu feminin, detectabil în *Scrisoarea Evei*, arată alegerea iubirii în locul banalului, cotidianului, a vieţii liniare. Iubirea înseamnă ieşire din timp, ieşire din lume, basculare în lumea extraordinară a zeilor, chiar pentru câteva clipe. Adunate, preţuite, înşirate pe firul memoriei, aceste clipe fac să merite răzvrătirea, ele sunt un colier de perle, o dovadă a unei iubiri extraordinare, eroice, amintind de rănile eroilor întorşi victorioşi de pe câmpul de luptă. Până la urmă, nu e o prea mare diferenţă între dragoste şi război, pare să spună poeta.

Această iubire extraordinară îşi desfăşoară dansul misterios, periculos, pe un fundal excepţional: scara, de această dată, nu a lui Iacob, ci a femeii, cale spre infern sau spre cer, Penelopa, Grădina Paradisului, Egiptul faraonilor, Şeherezada. Iubita este întotdeauna un personaj ieşit din comun: prima femeie, regină, prinţesă din basme. Un personaj, totuşi, cât se poate de concret, de palpabil, dincolo de aura spectaculară. Ea este alcătuită din carne şi sânge, oase şi artere, inimă, plămâni, ochi, o întreagă anatomie supusă combustiei din iubire, dar şi altor chinuri, amintind, nu de cele ale facerii, ci de tortura medievală. În poezia Oanei Boc dragostea nu e o plimbare printr-o grădină de trandafiri.

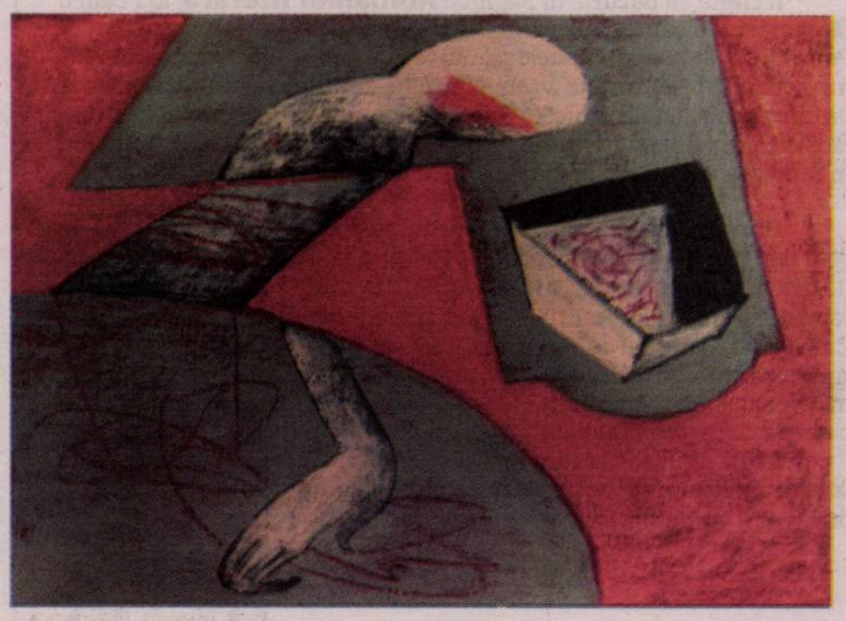
Visul unei iubiri complete, totale, definitive, marchează poemele antologate, dovedind o surprinzătoare continuitate, o linie de forţă ce străbate, de la un volum la altul, poezia. Tema iubirii ca o căutare, ca nevoie de împlinire, aminteşte de rebrenianul *Adam şi Eva*. De aici şi dorul, sentiment mistuitor, ce vibrează în poemele Oanei Boc. Despărţirea, resimţită ca sfâşiere, aduce sentimentul efemerului, în opoziţie cu eternitatea iubirii, efemer sugerat prin fulgii de nea, aripile de fluturi, clipele.

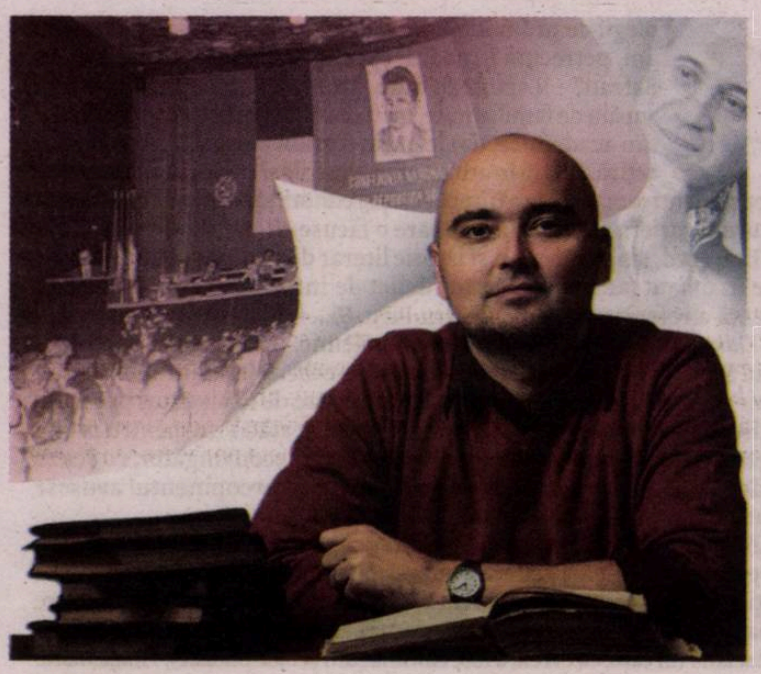
Sunt poemele acestea, în ciuda imaginilor puternice, viscerale, delicat caligrafiate şi profund feminine. O poezie despre iubirea din perspectivă feminină, de un erotism fin. Irigată de o pasiune adâncă, atacând curajos una din marile teme ale literaturii dintotdeauna, dragostea, aceasta este poezia Oanei Boc.

Versurile sale sunt, pe alocuri, de o candoare dezarmantă: *Mă gândesc cum să fac să dorm cât mai puţin/ şi să stau cât mai mult/ în braţele tale,/ în sărutul tău,/ în dorul tău,/ în trupul tău,/ în cărţile tale,/ în literele numelui tău*. Alteori lunecă în rafinate arabescuri livreşti ori cerebrale: *Plecasem din tine ca dintr-un cuvânt/ din care a evadat înţelesul/ şi a rămas doar şirul de sunete bezmetic şi stingher*. Cele mai reuşite sunt poemele în proză, elegante, sofisticate, câştigând prin sobrietate, în care o descoperim pe poetă cu adevărat: *Poate că aşteptarea e chiar esenţa trupului nostru. E mai mult decât o stare şi mai puţin decât o metafizică. Este în pulsul şi în carnea noastră: fiecare bătaie a inimii e o aşteptare a bătăii următoare.*

Oana Boc este o ultimă romantică, iar poezia sa, *un sevrage d'amour*.

●● **Andrea H. Hedeş**





Novák Csaba Zoltán, **Epoca de aur? Ceauşescu şi maghiarii. Politica Partidului Comunist Român faţă de minoritatea maghiară în perioada regimului Ceauşescu,** Editura Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2020, 330 pag.

viaţa culturală maghiară sub Ceauşescu

Cartea reproduce într-o formă augmentată teza de doctorat susţinută de autor în cadrul Institutului de Istorie „N. Iorga" al Academiei Române, sub coordonarea profesorului Ioan Chiper. Bine integrat în sistemul academic românesc în calitate de cercetător ştiinţific la Târgu Mureş, Novák Csaba Zoltán a fost şi expert al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România într-o echipă coordonată de politologul român de origine maghiară Levente Salat. Acest subgrup – care i-a mai cuprins şi pe alţi istorici româno-maghiari (Nagy Mihály Zoltán, Olti Ágoston ş.a.) – a redactat capitolul dedicat minorităţii maghiare din România, parte a *Raportului final* al Comisiei Tismăneanu. Novák Zoltán a fost martor al „revoluţiei arhivistice" a anilor 2006-2007 şi, în plus, a reuşit să exploreze şi alte surse istorice care pentru mulţi istorici români ar fi fost inaccesibile în primul rând din cauza barierei lingvistice (de exemplu, Arhivele Naţionale Maghiare, precum şi fondul personal János Fazekas păstrat la Arhiva Istoriei Politicii şi a Sindicatelor din Budapesta) (p. 299).

Scopul cărţii este schiţarea politicii naţionale faţă de maghiari după 1965 în contextul transformărilor succesive survenite în urma redefinirilor pe care le-a suferit conceptul de „naţiune socialistă" în percepţia lui Nicolae Ceauşescu et comp. Autorul a urmărit în mod bine documentat cauzele şi efectele pe care le-au avut sus-amintitele schimbări asupra vieţii sociale, politice, economice şi culturale a maghiarilor din România între 1965 şi 1989 (p. 12). O secţiune bine tratată în volum este cea dedicată posibilităţilor de integrare instituţională a elitei culturale maghiare în special între 1965 şi 1971/1974; în acest context sunt înfiinţate mai multe instituţii culturale comunitare, ziare de limbă maghiară („A Het"), programe de televiziune în maghiară şi chiar o editură pentru minorităţi (Kriterion, condusă de scriitorul Domokos Géza). Entitatea cultural-politică cea mai importantă a epocii pare să fi fost reprezentată de aşa-numitul grup al Generaţiei '68: Gáll Ernő, Domokos Géza, Hajdu Győző, Sütő András (p. 217). Din acest grup au făcut parte şi înalţi activişti de partid pe care autorul îi numeşte cumva eufemistic *cadre*.

Cartea insistă şi asupra întâlnirii din 28 iunie 1968 a lui Nicolae Ceauşescu cu intelectualii reprezentativi ai comunităţii maghiare, o întrevedere în cadrul căreia s-au formulat mai multe revendicări culturale şi educaţionale (unele dintre ele au şi fost satisfăcute). Cu toate acestea, după cum remarcă şi autorul, în capitolul IV – *Mica „revoluţie culturală" şi efectele sale în primii ani (1971-1974)* – „noua doctrină" modelată după tezele din iulie 1971 şi directivele ideologice care au intervenit imediat după acel moment au avut drept consecinţă principală restrângerea sistemului de învăţământ minoritar şi a vieţii culturale maghiare; s-a adăugat şi înăsprirea cenzurii aplicate publicaţiilor (p. 127). Efectele Tezelor s-au făcut simţite în mod gradual pentru comunitatea maghiară: „pe parcursul aplicării practice a noii doctrine au început să dispară treptat anumite elemente din viaţa culturală a societăţii [maghiare]: teme, autori, cărţi, anumite programe radio sau TV, subiecte de istoriografie sau chiar domenii [culturale]" (p. 128).

Începând de la mijlocul anilor 1970, dar mai ales din anii 1980, funcţionarea instituţiilor minoritare a fost restrânsă şi limitată la activităţi de propagandă, „ele asumându-şi calitatea de portavoce pentru promovarea noii linii a partidului" (p. 129). Jumătatea anilor 1970 este un punct de reper pentru înăsprirea condiţiilor, iar un exemplu la îndemână este faptul că în mai 1974 conducerea comunistă de partid a redus numărul de pagini şi tirajul cotidianelor şi revistelor pe motiv de economie de hârtie. Potrivit lui Novák Zoltán, măsura nu a vizat doar publicaţiile minorităţilor, însă efectele au fost mai drastice pentru publicaţiile de limbă maghiară din cauza bugetului deja limitat de care dispuneau (p. 134). În plus, legăturile culturale cu Ungaria au început să fie şi mai restricţionate. Astfel s-au creat premisele pentru mulţi intelectuali şi activişti de origine maghiară, altădată susţinători ai regimului, de a intra în disidenţă sau de a adopta poziţii ostile şi rezervate faţă de politica naţională ceauşistă (p. 226).

●● **Cristian Vasile**

in memoriam

Profesorul profesorului **meu**

Colegii de promoție – am constatat la aniversarea de 85 de ani, petrecută în cadrul special al Bibliotecii „Alexandru Șafran" – îi spuneau Cazi. Profesorul nu numai că nu se supăra de familiaritate, nu făcea caz de excelența sa culturală sau academică, dar le purta foștilor colegi o afecțiune vie, activă. Păstra în arhiva sa încercările și chiar glumele literare ale unor studenți care, deși deveniseră ei înșiși editori, ziariști sau traducători, nu făcuseră cariera în literatură pe care o făcuse el.

Era, cred, singurul critic și istoric literar din România care-l putea prinde în ofsaid (adică în flagrant delict de informare eronată sau de neglijență a referinței) pe Alexandru Piru. Și... l-a prins! În volumul *Nu numai Caragiale* (1984) există un articol polemic, intitulat „La nord-vest de Polul Sud", în care, răspunzând unor mai vechi ieșiri inamicale, Ștefan Cazimir adună un inventar surprinzător de mare de neajunsuri prezente în cărțile colegului său de catedră. Mai mult decât atât: Piru, pentru prima dată, cred, în lunga sa activitate, a răspuns slab, neconvingător, cu scuze procedurale, nu cu argumente de fond, semn că preopinentul avusese dreptate.

Am amintit acest amănunt, spre a sublinia faptul că Ștefan Cazimir avea o cultură filologică și generală impresionantă și o memorie impecabilă. Calități cu atât mai uimitoare, cu cât școlaritatea sa a coincis cu una dintre cele mai nefaste perioade din istoria românească: dictaturile legionară și antonesciană (în care, ca evreu, a fost eliminat din școlile publice), Holocaustul (a supraviețuit pogromului de la Iași, din 27-30 iunie 1941), apoi instaurarea comunismului, cu cortegiul lui de epurări și interdicții. A trecut demn prin perioada stalinistă și, în timp ce alții publicau prostii marxiste, și-a văzut de studiu și de pasiunea sa devorantă pentru literatură. Nu a făcut concesii nici în perioada ceaușistă.

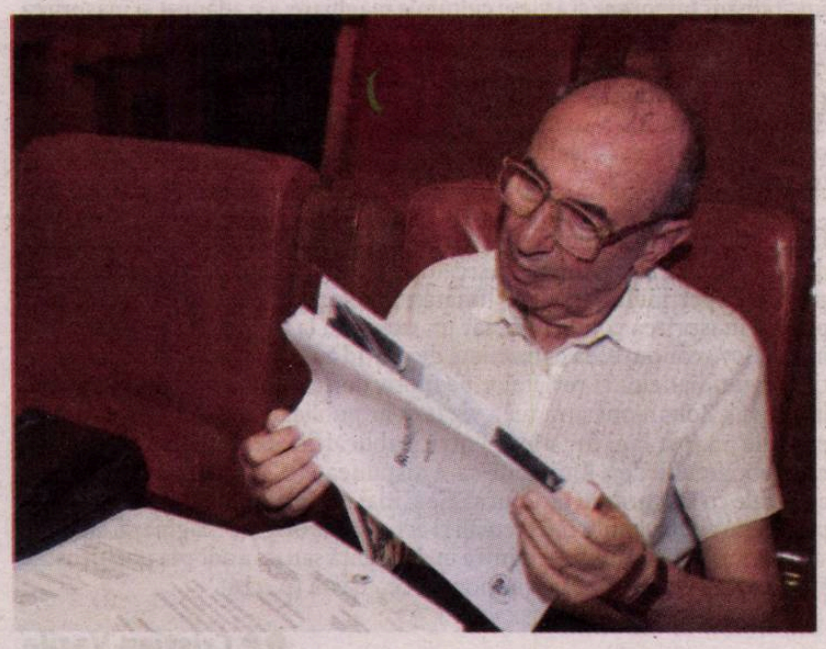
A devenit, începând cu debutul editorial din 1962 (cu antologia comentată *Pionierii romanului românesc*), unul dintre marii noștri specialiști în secolul al XIX-lea. Cărțile sale despre pașoptism – *Alfabetul de tranziție*, 1986 –, Mihai Eminescu – *Stelele cardinale*, 1976 – și I. L. Caragiale – *Caragiale. Universul comic*, 1967, *I. L Caragiale față cu kitschul*, 1989 – fac parte din bibliografia fundamentală a istoriei literaturii române și acreditează un cercetător a cărui rigoare e egalată, cum spunea Nicolae Manolescu, numai de umorul remarcabil. Adaug eu, și de o jubilație a inteligenței care-și aflase în literatură deopotrivă pasiunea vieții și un spațiu al deplinei libertăți.

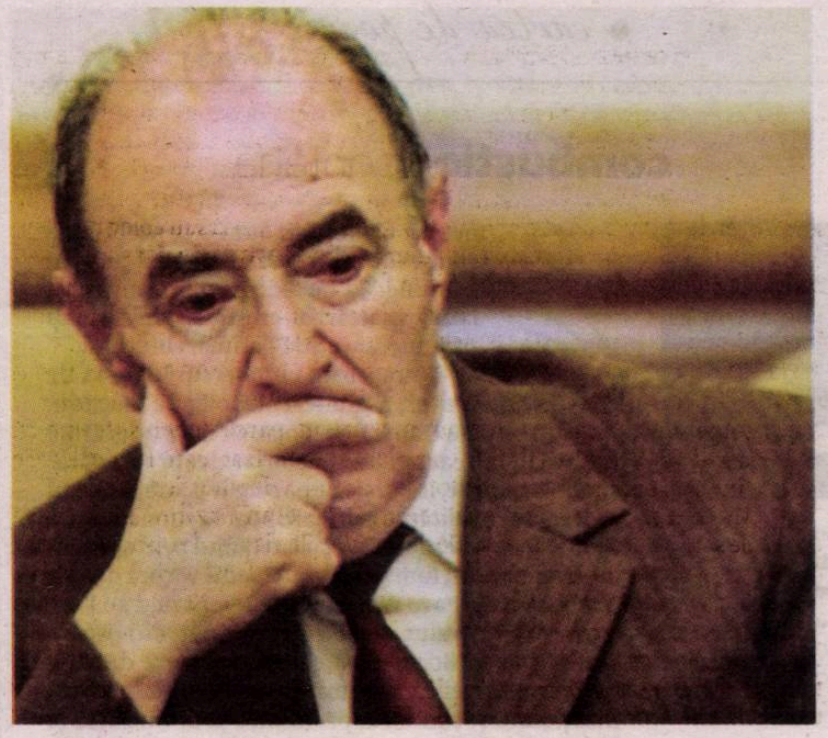
Cum și-a început cariera politică în 1990, imediat după revenirea la democrație, nu am mai avut șansa de a-l avea profesor în anul II, când am studiat secolul al XIX-lea. Cazimir era riguros și corect nu numai ca istoric literar, ci și ca om: când a intrat în Parlament (ca lider al efemerului Partid Liber-Schimbist), și-a întrerupt un timp activitatea didactică, considerând că forul democratic suprem merită toată atenția și energia sa. Și, într-adevăr, în anii în care profesor mi-au fost numai cărțile sale, l-am urmărit luptând în Cameră cu morile de vânt. A încercat în zadar să impună, prin prestigiul personal și prin intervenții spumoase, un anumit nivel cultural discursului parlamentar și o ținută corectă lingvistic legilor țării. A sancționat cu bună-credință derapajele antidemocratice, antisemitismul și intoleranța. Chiar fără să joace un rol politic influent, este unul dintre foarte puținii „aleși ai națiunii" care nu au trecut prin Parlament degeaba.

Când a revenit la catedră și l-am reîntâlnit din noua mea postură, de asistent, a fost puțin contrariat de insistența mea de a-l revendica drept profesor. Atunci i-am dezvăluit un amănunt. „Eu sunt – i-am mărturisit – elevul elevului dumneavoastră." Căci profesorul meu de română de la Liceul „Frații Buzești" din Craiova, criticul și istoricul literar Marian Barbu (cel căruia îi datorez traseul meu în literatură) îi fusese student și discipol. Așa și numai așa a acceptat Ștefan Cazimir să mă „adopte" ca elev al domniei sale...

Când pleacă dintre noi oameni ca el, mă gândesc că una dintre cele mai nedrepte și, în fond, mai stupide vorbe de spirit din cultura română este cea a lui Victor Eftimiu, conform căreia cimitirele ar fi pline de oameni de neînlocuit. Nu e deloc așa: Ștefan Cazimir este cu adevărat de neînlocuit, și la catedră, și în paginile **României literare**, și în istoria literară.

●● **Răzvan Voncu**





Spiritul critic

Doar acum câteva luni, am scris pentru „Realitatea Evreiască" un articol sintetic despre Ștefan Cazimir, pe care îl reiau, punându-l în contextul dispariției cărturarului.

Faptul că Ștefan Cazimir, în anii '90, a reprezentat în Parlament un Partid al cărui membru fondator era și care se numea Liber Schimbist a fost ca o gură de aer proaspăt după ce, ani mulți, societatea noastră fusese obligată să asculte discursurile lui Nicolae Ceaușescu într-un „limbaj de lemn". Dar nici cu alegii noștri post-revoluționari nu stăteam mai bine la acest capitol. Lingviștii și publicul cultivat găsesc în *speech*-urile deputaților și senatorilor din Parlamentul României, în ultimele decenii, biblioteci întregi de erori – datorate nu emoției, nici grijii pentru țărișoară, ci semidoctismului, inculturii și instrucției făcute „pe puncte". Nu este deci surprinzător că, deși nu are vechimea de parlamentar a altora, Ștefan Cazimir s-a numărat printre cei mai buni oratori ai noștri.

Eu nu l-am avut profesor, dar știu din mărturiile altora că și cursurile, și seminariile ținute de el erau un veritabil spectacol de idei, de erudiție și de rigoare – metodologică și terminologică. A evocat el însuși episoade din viața sa la catedră și din experiența didactică, în mai multe rânduri. A analizat de pildă, cu maximă seriozitate, de ce succesivele promoții de studenți râd tot mai puțin la anumite glume (fiindcă nu le mai gustă, fiind ele „fumate", sau fiindcă nu le mai înțeleg, lipsindu-le contextul și referentul?). În alt articol, făcea o cercetare asupra felului în care un profesor corectează zecile de lucrări, Cazimir bazându-se pe studii serioase, cvasi-științifice, consacrate subiectului. Când începi să corectezi, luând primele lucrări din teancul gros, eziți să pui nota, fiindcă vrei să vezi întâi nivelul general; spre finele corectatului, când obosești și te-ai încărcat cu conținutul zecilor de lucrări deja citite, tinzi să devii mai indulgent... Despre orice ar vorbi sau ar scrie, Ștefan Cazimir este mereu avizat, hipercompetent, cu o vie curiozitate intelectuală și cu dorința vizibilă de a împărtăși cititorului nu numai cunoștințe, ci și un anumit spirit, rationalist și umanist, al lecturii pe care i-o propune. El e nu numai un profesor de literatură, de istoria literaturii române, ci și unul care te învață ce înseamnă spirit critic și ce presupune să-l folosești ca pe un operator de limbaj, de semn lingvistic și de semnificație simbolică.

Prin acest spirit critic mereu viu, prin cultura vastă și nivelul unei erudiții greu de egalat, Ștefan Cazimir este în cultura contemporană ce era Șerban Cioculescu, marele critic și istoric literar din strălucita galerie interbelică. Cazimir nu e mai puțin acid și „chițibușar" decât cel care fusese supranumit „Șerban cel Rău"; iar unele dintre polemicile pe care le-a purtat au fost adevărate turniruri pentru apărarea unei anumite ipoteze, a unui adevăr al textului, a unei interpretări personale a acestui adevăr textual. Și Caragiale-tatăl face parte din numitorul lor comun: ca și Cioculescu, Cazimir i-a dedicat lui Caragiale câteva cărți fundamentale.

Îl citesc cu bucurie în paginile **României literare**, așa cum o făceam și în coloanele „Adevărului literar și artistic" (seria Cristian Tudor Popescu - C. Stănescu). Textele sale au ceva luminos și clar. Din ele se vede nu o poziție de autoritate a semnatarului, ci voința lui de a fi înțeles în profunzime și detalii subiectul (uneori extrem de dificil) abordat; și de a face lectorul părtaș la această înțelegere. Dacă în spatele lui Ștefan Cazimir, în fundal, e Biblioteca, în fața lui este mereu Cititorul.

*

Din nefericire, unele verbe trebuie puse acum la trecut (fiindcă nu vom mai citi texte scrise pentru **România literară** de colaboratorul nostru atât de prețuit). Dar alte verbe, nu: fiindcă Ștefan Cazimir va rămâne în istoria literaturii române ca un demn succesor al lui Șerban Cioculescu, la nivelul de erudiție și acribie al magistrului. Edificator este și că după articolul meu din „Realitatea Evreiască", cel despre care scrisesem m-a sunat și mi-a mulțumit îndelung (el mie!...), foarte bucuros pentru paralela cu „Șerban cel Rău".

A fost ultima mea conversație cu un cărturar care m-a fascinat de la 20 de ani; și care nu va putea fi egalat de nimeni din generațiile următoare, oricât ar fi ele de silitoare.

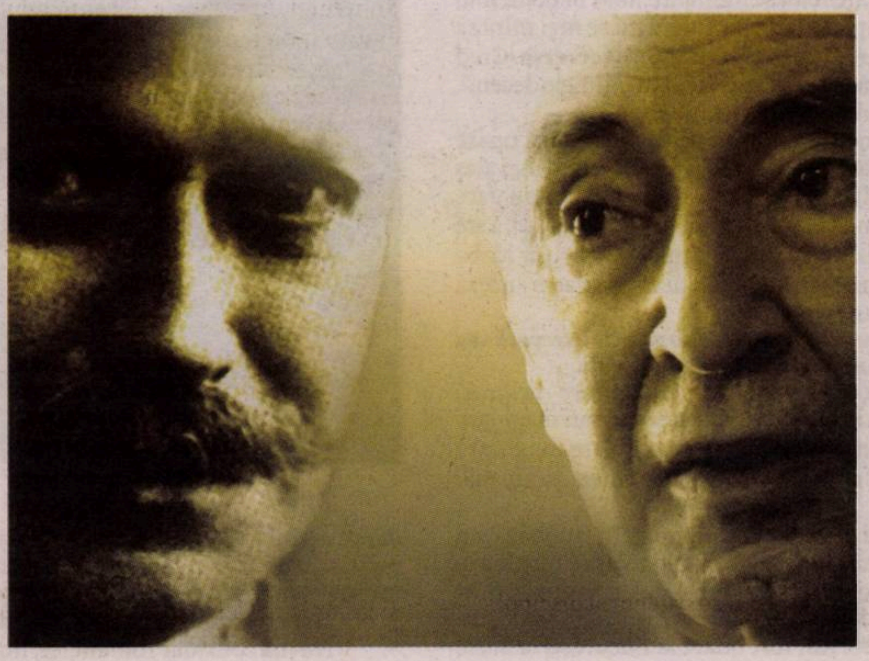
●● **Daniel Cristea-Enache**

despărțirea de caragiale

În semestrul I din anul al doilea, cursul și seminarul de Literatura română între 1780 și 1860, de la Facultatea de Limbi romanice, Clasice și Orientale, erau ținute, înainte de căderea comunismului, de profesorul Ștefan Cazimir. Pentru examenul de admitere la facultatea respectivă, conspectasem copios din cartea *Caragiale. Universul comic* și aflasem multe lucruri interesante despre autorul ei de la profesorul pietrean Mihai Mancaș, fostul său coleg de liceu. (Ultimul text al rubricii „Cap sau pajură", din **România literară**, s-a intitulat *Figuri pietrene* și s-a referit la funeraliile unui general.) Devenit student, am avut însă o surpriză când l-am văzut pe profesorul Cazimir intrând pentru prima dată în amfiteatru, deoarece mi-l imaginasem că arată altfel, cu o ținută decomplexată și sprințară, pe potriva aerului degajat al scrisului său. Autorul recentei cărți apărute atunci, pline de savoare și de haz, *Alfabetul de tranziție*, avea un mers rigid, parcă de om suferind cu coloana sau de cercetător literar complet sedentarizat, care face călătorii numai în jurul camerei sale (și, ulterior, a celor a deputaților...).

Mai curând timorat decât dezinvolt, Ștefan Cazimir își începea cursurile scriind pe tablă o duzină de date legate de viața și de opera autorului despre care urma să vorbească (de fapt, să citească). Deși mi-am dat seama că deține o memorie remarcabilă, profesorul citea cu conștiinciozitate cursul (lucru pe care îl consider și astăzi descalificant pentru un cadru universitar), în schimb, parantezele făcute pe marginea lui erau cu totul spumoase. Cât despre seminare, ele erau și mai atractive. „Seminaristul" nu dădea de bănuit, la primul contact, de câtă mobilitate a spiritului este în stare și poseda ceva din știința de a bate câmpii cu grație, asemenea lui Odobescu (poate că din acest motiv – al readucerii la ordine discursivă – se simțea nevoit să-și citească mereu cursul). Nu cred că întâmplător i-a adresat mai târziu niște epistole afectuos-parodice eruditului eseist de peste veac, prin intermediul revistei **România literară**, adunate la sfârșit între copertele cărții *Epistolă către Odobescu*.

Falsa impresie de sedentaritate a risipit-o Ștefan Cazimir într-o dimineață de octombrie afectată cursului și seminarului, atunci când revenisem la ore după aducerea jertfelor patriotice practicii agricole (sortatul de cartofi în cartierul Berceni). Profesorul a intrat în amfiteatru cu gravitate și, spunându-ne să strângem tot ce aveam pe bancă, a început să caute foarte preocupat o cretă. Odată găsită, s-a îndreptat foarte hotărât spre tabla din dreapta, apoi s-a răzgândit, dându-ne de înțeles că, având foarte mult de scris, trebuie să purceadă totuși de pe tabla din stânga. Din cauză că a scris foarte apăsat, creta i s-a rupt după „Ex" și a început să o caute îndelung pe jos. Între timp noi, cei din bănci, ne îngrijoram destul de tare, deoarece ni se întărea convingerea că vom avea de dat un extemporal deloc dorit, după ex-temporalitatea pierdută la muncile agricole. Creta fiind în sfârșit iar găsită, s-a continuat legarea pe tablă a ceea ce fusese anume întrerupt: „cursie literară". Cert este că specialistul în opera marelui dramaturg avea har actoricesc.



Grație acelei excursii literare, am descoperit, îndrumați de cicerone, un altfel de București. Plecând din strada Pitar Moș, primul scurt popas l-am făcut pe strada Tudor Arghezi, unde ghidul ne-a explicat în mod solemn: „La începutul anilor '50, într-o cameră de serviciu din acest imobil de pe strada Tudor Arghezi a locuit... Ștefan Cazimir". De-a lungul itinerarului, ceea ce am remarcat în explicațiile oferite a fost competența cu care erau descrise diferitele clădiri, mai târziu aflând eu că profesorul voise să urmeze studii de arhitectură. Fusese o idee la care a renunțat, deoarece ar fi fost nevoit să proiecteze cenușiile blocuri ale epocii comunismului. La sfârșitul excursiei, am ajuns în Dealul Mitropoliei, pe care Ștefan Cazimir avea să-l urce de unul singur, peste câțiva ani, ca parlamentar, deși i s-a făcut imputarea, de care a fost mândru, că este foarte, că este prea, că este ultraprogresist, că este liber-schimbist, că vrea progresul cu orice preț.

Nici prin gând nu mi-ar fi trecut, pe când eram student, că autorul *Alfabetului de tranziție* va deveni peste trei ani președinte de partid și membru al Parlamentului. Omul politic a declarat la un moment dat că era foarte mulțumit de colaborarea cu femeile divorțate, cele mai de succes organizații din teritoriu ale partidului său fiind conduse de către acestea. Desigur că exegetul comediilor lui Caragiale nu a făcut nicio analogie cu dezvorțata și ambetata absolut Zița, la care probabil că l-a dus gândul, vrând-nevrând. Și sunt sigur că i-a venit în minte următoarea scenă, adusă în discuție mai târziu: „Oașpeții lui Anatole France vorbeau într-o zi, cu admirație, despre domniile glorioase ale unor femei: Elisabeta a Angliei, Maria-Thereza, Ecaterina a II-a. Intervenind în discuție, gazda a exclamat: «Iată încă o dovadă a superiorității bărbaților! Cum adică, maestre?! Nu înțelegem. Foarte simplu! Când pe tron se află o femeie, treburile sunt conduse de bărbați, iar când pe tron se află un bărbat, treburile sunt conduse de femei.» Las cititorilor libertatea de a-l aproba sau nu pe Anatole France; paradoxul, oricum, rămâne savuros" (*Galateea la Cotroceni*, **România literară**).

Savuroasă pentru unii și contrariantă pentru alții a fost prezența lui Ștefan Cazimir în ambianța civică deplorabilă de după prăbușirea comunismului, când toată lumea era mult prea convinsă, pentru a mai fi și convingătoare în ceva. Apariția Partidului Liber-Schimbist, sub patronajul spiritual al lui Caragiale și având drept mascotă pe Búbico, era privită în România cu suspiciune. Nu se știa că în Franța, de exemplu, exista insolitul „Le Mouvement Anti-Radar", iar în 1965 fusese fondat „Le Mouvement ondulatoire unifié", de umoristul Pierre Dac (nimic protocronist în acest nume de familie). Îmi exprim convingerea că nici acum nu este târziu să fie înființat și la noi, ca în Canada, „Partidul Rinocerilor", desigur, cu un alt program electoral, pe care spiritul ionescian l-ar impune cu siguranță la el acasă.

Ștefan Cazimir a considerat politica drept o formă de pedagogie, deoarece, în ipostaza de om politic, el a continuat, cu alte mijloace, activitatea profesorală. Printre altele, autorul cărții *Honeste scribere* a sancționat cu umor blând înfiripărea noii limbi de lemn și a corectat agramatismele și poticnirile de logică discursivă ale colegilor parlamentari. Nu în ultimul rând, a improvizat versuri hazoase și a cântat romanțe pline de tâlc de la tribuna Parlamentului. Astfel de intervenții în contextele comicului de situație postdecembrist reinstaurau buna dispoziție generală, iar confruntările politice se reluau, evitându-se – după cum spusese cineva din CFSN – căderea din Caragiale în Budai-Deleanu. Cum era de așteptat în noul climat, cei aproape 40 de ani de activitate didactică nu puteau să cântărească în fața opiniei publice mai mult decât o apariție de câteva minute la televizor în calitate de om politic pentru care onestitatea și competența au fost valori fundamentale. De altfel, față cu kitsch-ul politic, parlamentarul liber-schimbist făcea distincția între oamenii politici (permeabili la controversă și atenți la interesul public) și politicieni (puși doar pe machiaverlâcuri și pe căpătuială).

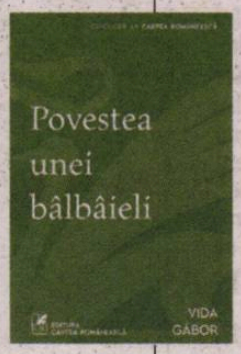
Numeroase anunțuri ale morții sale au conținut, încă din prima frază, informația că regretatul profesor a fost fondatorul Partidului Liber-Schimbist, deși el însuși a făcut de multe ori în ultimele decenii dezmințirea că nu el este. Dar această inadvertență probează faptul că activitatea partidului s-a confundat cu a sa (nu-mi amintesc să fi făcut parte din partid vreo altă personalitate), președintele întreținându-i mai departe spiritul și după desființare. Pentru că nu își schimbase procedeele retorice și stilul, în general, publicul larg nu și-a prea dat seama că Ștefan Cazimir nu mai era liber-schimbist și că alesese altă apartenență politică pe care s-a onorat a zice că o merită. În mod paradoxal, după migrarea la alt partid, omul politic a ajuns să fie membru de onoare al partidului căruia îi fusese președinte și a obținut, probabil, titlul de „reprobabil".

Neștiind nimeni când Ștefan Cazimir începea să vorbească serios și când era „pentru contra", această situație caragialescă s-a întâmplat din cauză că, potrivit stipulărilor statutului, conceput de el însuși, se acorda calitatea onorifică și titlul respectiv tuturor „cangurilor" politici. Din fericire, cel decorat cu Ordinul Cangurului în gradul de Mare Maestru nu a devenit și „membru abandonat", întrucât nu a putut reveni, după nouă luni de reflecție și de penitență, în partid, din motive obiective, legate de dispariția formațiunii ca atare. Oricum, din partea lui Ștefan Cazimir, atunci a fost o trădare cerută de interesele partidului, de care am știut și noi.

Pasionat de calambururi și adept al râsului ca gimnastică de întreținere a tonusului vital, epigramistul „à ses heures" a scris în anul 2000 următorul catren: „Am așteptat sfârșitul lumii,/ Dar 2000 a fost uituc/ Și-acuma, altă teamă nu mi-i/ Decât că n-am să-l mai apuc!" În privința strălucirilor de clarviziune în prognosticarea apocalipselor, cu care ne vom confrunta mereu, sarcasticul publicist le-a declarat vrăjitoarelor și vizionarilor panicarzi război deschis (printr-un fel de „Ori cu toții să trăim, ori cu toții să murim"), însă nu a apucat să trăiască decât sfârșitul... individual.

Odată cu dispariția lui Ștefan Cazimir, s-a estompat ceva parcă și din spiritul lui Caragiale, pe care – potrivit vorbei sale – niciodată nu vom izbuti să-l epuizăm, marele clasic fiind acela care întotdeauna ne va epuiza pe noi. Prestigiosul exeget s-a despărțit de Caragiale și de noi epuizat, dar nu înainte de a arăta din plin, cu gravitate în registru ludic, părțile hazlii ale frământărilor cotidiene. Cu darul său de a găsi semnificații inedite în aspectele aparent minore și de multe ori ignorate ale vieții, Ștefan Cazimir ne readucea zâmbetul pe buze într-o lume ca a noastră, în care optimistul îl contrazice pe pesimist când acesta spune că mai rău decât atât nu se poate.

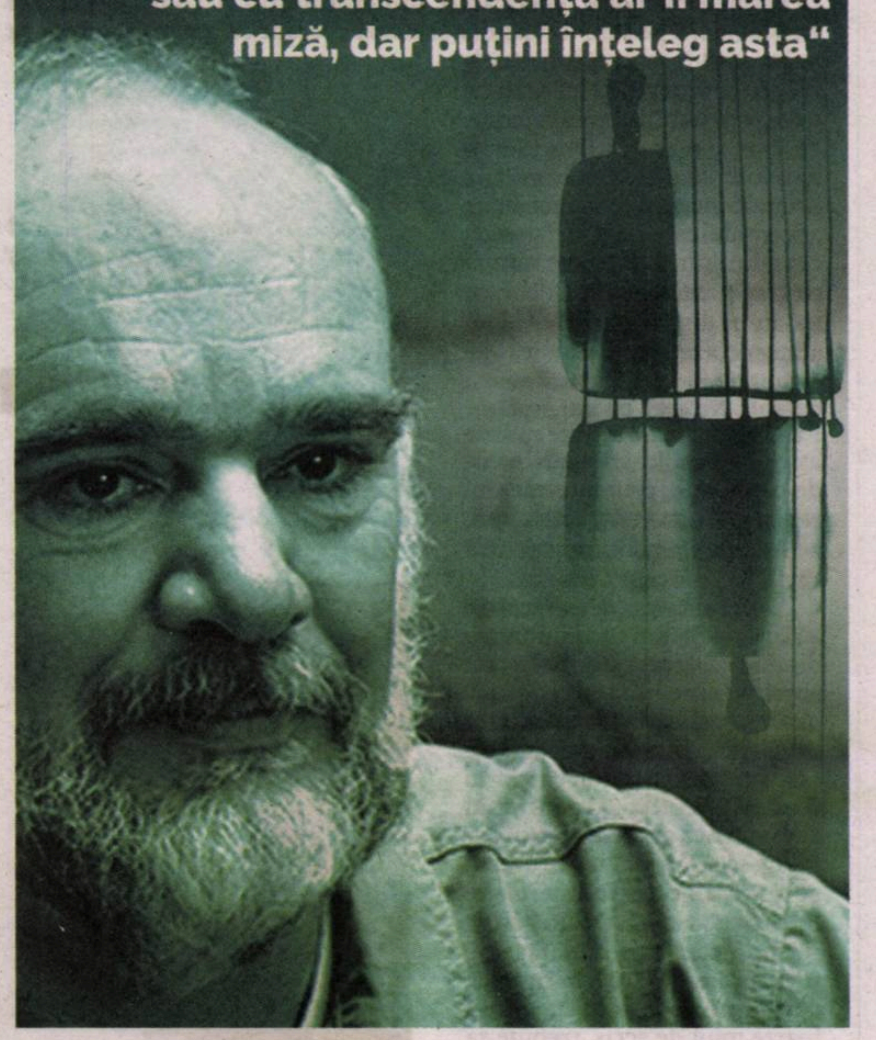
●● **Vasile Spiridon**



dialog realizat de
cristian pătrășconiu

vida GÁBOR

„Restabilirea relației cu divinitatea sau cu transcendența ar fi marea mizâ, dar puțini înțeleg asta“



Vida Gábor (n. 1968, Chișineu-Criș, Arad), prozator, jurnalist. Absolvent al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj, secția maghiară-franceză (1994). Redactor-șef al revistei literare „Látó“ din Târgu-Mureș. Laureat al mai multor premii literare. A publicat, între altele: *Búcsú a filmtől* (*Adio de la film*, nuvele, 1994), *Rezervátum* (*Rezervație*, nuvele, 1998), *Fakusz három magányossága* (*Cele trei singurătăți ale lui Fakusz*, roman, 2005), *Nem szabad és nem királyi* (*Nu-i liber și nu-i rege*, nuvele, povestiri, 2007), *Noé az indián meg a dinók* (*Noe, indianul și dinozaurii*, carte pentru copii, 2009), *A kétely meg a hiába* (*Îndoiala și zădărnicia*, nuvele, 2012), *Ahol az ő lelke* (roman, 2013; a apărut șase ani mai târziu în română, în traducerea lui Andrei Dósa, cu titlul *Acolo unde-i sufletul său*), *Egy dadogás története* (*Povestea unei bâlbâieli*, roman, 2017).

Vida Gábor vorbește despre viață și literatură în dialogul exclusiv de față.

Cristian Pătrășconiu: ***Care sunt avantajele de a scrie (și de a vă gândi/a vă concepe creația literară) în limba maghiară în România?***

Vida Gábor: Trăind în România ca maghiar am accesul la două culturi din perspective diferite: vorbesc destul de bine româna, dar nu sunt român, sunt maghiar, dar nu trăiesc în Ungaria. Am o oarecare libertate de a-mi alege perspectiva și de a nu fi închis într-o singură cultură. De la Sulina până la Szombathely nu am probleme de limbaj, este o arie suficient de mare ca să mă simt în libertate și acasă. Proză scriu doar în maghiară. Comunitatea maghiară din România este una mică în descreștere continuă, toți intelectualii ne cunoaștem, există o cordialitate între ardelenii unguri deseori invidiată de cei de dincolo de graniță. Totuși nu este simplu să încadrez în textele mele personaje care sunt români...

Există vreun dezavantaj?

Dezavantajul este că în România sunt ungur (minoritar); în Ungaria am sentimente de opoziție, chiar dacă nu fac politică, sînt un fel de străin peste tot. Înainte de pandemie mergeam frecvent în Ungaria, dar acum trebuie să mă gândesc: ce-oi face cu granițele închise? Mă enervez ca ungurul, și mă descurc ca românul.

Are literatura de limbă maghiară din România a ultimelor decenii o bună expunere în limba română?

Nici vorbă. Din păcate aceste două popoare minunate se desconsideră reciproc, puțini români citesc o carte de un autor maghiar și nici ungurii nu se pot lăuda că știu mare lucru despre cultura și literatura română. Dacă cineva este apreciat la Paris, la Berlin, la Londra, atunci se face caz (Kertész Imre sau Mircea Cărtărescu), dar vecinătatea nu are foloase iminente. Însă în domeniul teatrului și cinematografiei s-au întâmplat multe și nimeni nu se mai miră să vadă o piesă de teatru în limba maghiară titrată în română și viceversa. Cred că această adversitate româno-maghiară s-a cam ameliorat în ultimele decenii, deși clasele politice sunt interesate să mențină tensiunile.

Puțini români cunosc limba maghiară la un nivel să traducă opere literare, invers este o situație ceva mai bună, s-ar putea lucra mult, mai ales în cadrul facultăților de Litere. Momentan la LMA maghiara nu este recunoscută ca limbă străină în România și nici româna în Ungaria... Este o situație proastă că nu vorbim limbile vecinilor, cine mai învață rusa, sârba sau greaca la noi? Și româna sau maghiara la ei? Poliglo ții vechi știau franceză și germană, poliglo ții actuali știu doar engleză.

Și, subspecie a acestei întrebări: are aceasta parte de o atenție adecvată sau e loc de mai bine? Inclusiv de o atenție la nivelul criticii profesioniste.

Deloc. În anii socialismului s-au tradus multe opere literare reciproc, era o doctrină, nu știu ce calitate a fost atinsă, dar puțini citeau autori maghiari. Eu am avut un ofițer în armata română care a citit fiecare carte maghiară tradusă în română și îmi cerea frecvent explicații. Era un fenomen. N-am mai întâlnit așa ceva de atunci.

La nivel profesional sunt tot felul de oameni care citesc în japoneză, au vizitat Tibetul, fac yoga etc. Ei mai apucă și o carte în maghiară (sau maghiarii în română). Dar aceste relații sunt sporadice, ocazionale și personale. S-ar putea face multe, dar cine s-o facă? Instituțiile de cultură. Mai puține steaguri și parade, mai multă cultură, ar fi o idee. Am fost odată la București la zilele filmului maghiar, sala era mereu plină cu un public românesc, practic a fost un succes. Mai mult, mai des. Dar aceste evenimente trebuie organizate, sprijinite, finanțate. Și cartea este un produs care trebuie vândut și promovat, altfel nu se poate.

Un scriitor, se spune, are câteva mari obsesii literare. Ale dumneavoastră, asumate, care sunt?

Obsesia mea este să nu mai scriu istorie personală, să scap de problemele familiale, să scriu un roman unde nu eu, tata și bunicul suntem eroii principali. Nu pentru că nu am merita, dar mai sunt și alții făcători de minuni. Altă obsesie: istoria secolului 20 , perioada interbelică și războiul, cu toate detaliile româno-maghiare, domnia și prostia, tendința de a lăsa facturi neplătite pentru urmași. După ce am scris un roman despre Primul Război Mondial, am dat de niște tranșee și am început să găsesc resturi de muniție, realitatea a urmat ficțiunea, ce-o mai fi în pământ acolo îmi dă fiori.

Muntele, pădurea, probabil pentru asta am rămas în România, Delta Dunării. Poate că și România este obsesie?

Scrisul dumneavoastră are un Maestru? Sau maeștri?

Nu. Lucrez într-o redacție literară, deci ultimele decenii din viață le-am petrecut citind texte, și cred că din textele slabe sau mediocre am învățat mai mult ca de la clasici. Din fericire am studiat literatura franceză, deci Stendhal, Flaubert sau Proust sunt inevitabili sau Camus, nu scapi ușor de influența lor. Îmi place foarte mult literatura maghiară veche, probabil pentru că noi ardelenii suntem mai aproape de acele surse lingvistice, din care multe s-au păstrat și în vorbirea populară până-n zilele noastre.

E greu de evitat tema identității / identitară pentru un scriitor de limbă maghiară de astăzi din Transilvania?

Da, este greu. În ultimii 100 de ani minoritatea maghiară din România alunecă ușor spre dispariție. Fenomenul este complex, cum românii emigrează în Spania sau Anglia și ungurii pleacă din România, doar că proporția diferă. Pleacă cei învățați, culți, înzestrați, tinerii. Rămânem noi... Există o oarecare melancolie a rezistenței. Vreau să mă simt la mine acasă în România, în Transilvania, la Târgu Mureș, pentru asta mi-am propus să înțeleg aceste meleaguri și oameni cu nevrozele lor colective. Personal foarte rar sunt insultat, dar ca membru al comunității maghiare am auzit și am văzut multe, câteodată mi-e scârbă, dar nici ungurii nu sunt mai buni. Trăiască naționalismul internațional, putea să zică Ceaușescu...

De ce romanul e genul în care vă simțiți cel mai bine?

Nu mă consider romancier, nuvela este mai potrivită pentru mine, dar dacă vreau să vorbesc despre o perioadă mai lungă de timp sau relații încâlcite, care trebuiesc analizate în detaliu este firesc să găsesc o formă voluminoasă. Detaliile, timpul se percep mai bine într-un roman sau chiar foileton, dramele umane devin transparente în nuvele, pe două pagini se poate muri și se poate învia (Jack London, Cehov, Borges)...

Scrieți ce vă propuneți să scrieți – în cărțile dvs. de literatură – sau ceea ce se cere scris? Așa cum, dumneavoastră înșivă ați povestit, a fost cazul cu „Povestea unei bâlbâieli“...

Am eu tot felul de idei și ambiții, la urmă scriu ce pot și mă mir cîteodată că ce-a ieșit. Cu *bâlbâiala* a fost simplu, m-am pregătit pentru un roman grandios, m-am documentat ani de zile, și tot am dat de familia mea, erau un fel de obstacol, atunci am zis: vă termin pe voi ca să mă pot apuca de treabă. A durat și asta cam trei ani buni. Eroii dintr-o povestire au soarta, voința lor, nu faci cu ei ce vrei, indiferent că sunt reali și îi cunoști personal sau ies din imaginația ta. Orice povestire își are regulile sale, practic într-o nuvelă sau într-un roman reinventezi mereu aceste reguli. Chiar și un autoportret este o interpretare și o reformulare a genului, dacă nu te plictisești tu și cititorul.

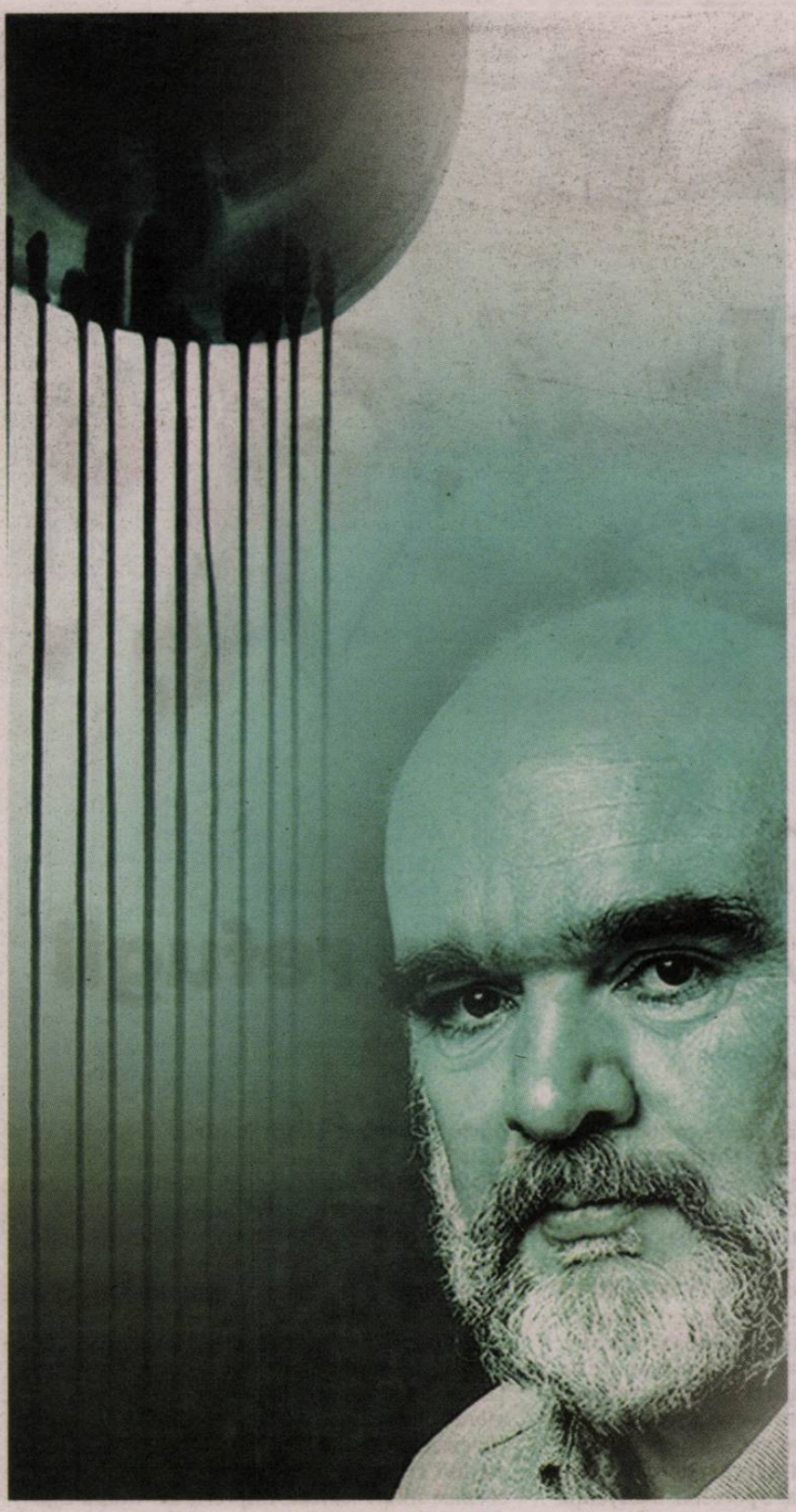
A propos: sunteți – în ceea ce faceți de-a lungul travaliului la un roman – un constructor meticulos, care lucrează cu schițe ample, cu șantiere bine amenajate în prealabil sau mergeți mult încotro vă duce textul, pe măsură ce se acumulează?

Mă duce textul. Dar firește, o perioadă istorică sau niște evenimente complicate necesită documentare, plan, schițe, încercări, variante și de multe ori trebuie să mă întorc la pagini sau capitole despre care am crezut că sunt terminate și puse la punct. Totul este în permanentă schimbare. Scriu destul de rapsodic cu mari pauze, astea pot să dureze luni sau chiar ani, întretimp tot se întâmplă ceva în fundal, dar nu e controlabil.

Aș vrea să fiu meticulos, punctual, perseverent ca Thomas Mann, dar nu prea merge.

Sunteți vulnerabil când scrieți? Foarte vulnerabil?

Când scriu devin puțin lunatic și uituc, mereu cu gândul undeva departe, nu mi-e foame, nu mi-e frig, neglijez lumea dimprejur. În copilărie aveam o minge Artex, a costat 305 lei atunci, o avere, eram portar, mi-a plăcut nespus de mult fotbalul, dar când apucam o carte bună, aruncam mingea pe fereastră



la băieți și citeam întruna. Aceeași senzație o am și acum, doar că lumea nu mă mai lasă așa de ușor să evadez.

E greu, ca scriitor, să te confrunți cu trecutul tău? „Povestea unei bâlbâieli" e, între altele, povestea unei asemenea confruntări, nu?

Cu mine m-am descurcat relativ ușor, pentru că urmasem o terapie la un psiholog, având mari probleme cu familia, și ceva cu alcoolul. Tocmai din cauza bâlbâielii am avut mereu interes față de psihologie, știam multe, dar ignoram faptul că și eu mă încadrez între pacienți... O introspecție metodică nu este ceva foarte plăcut, dar poate aduce foloase nesperate. Se spune că la 40 de ani bărbații se-mbolnăvesc, cumpără o mașină sau divorțează. Am scăpat ușor, fără boală, fără mașină, dar am scris un roman. Tata s-a îmbolnăvit, nu a cumpărat o mașină și nu mi-a povestit aproape nimic din ce știa.

Trecutul însă este mai complicat, pentru că la noi (de la Nistru pân' la Tisa) niciodată nu se spune adevărul, generații întregi nu s-au confruntat cu trecutul părinților și al bunicilor, există o povestire despre noi care ne place și trecem cu vederea peste erorile și porcăriile trecutului, astea se acumulează ca și facturile. Bunicul meu secui (din partea mamei) care nu știa două vorbe românește era de origine românească, tatăl său a fost un cioban român, poate că nici el nu mai știa româna (nu l-am cunoscut). Aveam documentele din arhivele statului și țipau ai mei la mine că-i minciună. Documentul provine din 1904, nici urmă de notar român. Să te dai ungur și să treci de la religia greco-catolică la cea baptistă în 1924, vai de mine... Să te maghiarizezi oficial (săracul de Nicolae Iorga câte mai zicea pe tema asta) după Trianon în România, când consătenii se românizează, chiar dacă nu știu nici ei boabă de română, dar cred că vor avea niște avantaje față de cei care nu. Acesta este unul din substraturi. Ar fi un amănunt simplu dacă n-ar fi trecut 100 de ani fără ca cineva să pomenească de asta. Așa dintr-un fapt divers a devenit o minciună, o sursă de instabilitate, problemă a identității nu doar pentru mine. E ceva tipic în România, Ungaria, în toată partea asta a Europei. Și câte mai sunt? Oare câți ofițeri în rezervă povestesc pe-acasă la nepoței că: prichindeilor, eu am tras în oameni la Revoluție, am jurat lu' Ceaușescu și am executat ordinul, apoi am devenit revoluționar...

Și ce să mai spun despre un probabil strămoș (Vida Gáspár) care este menționat în anul 1567 într-un defter turcesc, trăia în satul natal al lui tata (Adea, jud. Arad), avea un fiu Petre, și avea 200 de oi? Acel Petre nu era român, atunci așa se scria numele Péter în documentele maghiare și turcești. Deși filiația în lipsa documentelor este incertă, cimitirul este plin cu numele Vida, un strămoș ar fi luptat și în revoluția din 1848, așa-i scrie pe mormânt.

Și ce să mai spun când numele Vida este purtat de maghiari, români, croați, evrei și armeni, dar toți cei 270 de imigranți înregistrați în arhiva digitală din Ellis Island proveneau din Ungaria (inclusiv străbunicul), numele Vida nu înseamnă aici viață din spaniolă, ci (sfântul) Vitus, dacă nu mă-nșel.

Pot să-nconjor lumea, tot la oi ajung, țărani am fost mereu, tata fiind primul terminând o facultate, străbunicul s-a întors fără avere din America, nici limba engleză n-a învățat-o.

Ce faceți cu emoțiile dumneavoastră în scris, când scrieți?

Nu mi se pare o problemă. Dacă sunt emoționat, nu pot să scriu, am nevoie de liniște interioară, restul nu mă interesează. Dar pentru această liniște lucrez mult, locuiesc într-un sat, bat poteci în pădure și fotografiez urși.

Când e mai densă, mai puternică literatura: când se scrie despre fericire sau despre nefericire (sau durere, suferință, criză, rătăcire)?

Avem aici în Europa o idee materialistă a fericirii, că se poate aranja bine societatea, familia, țara în care trăim, asta ar depinde numai de bunăvoința noastră și de fondurile alocate... Este o iluzie, literatura epocii moderne cam despre asta vorbește, despre spulberarea iluziilor, omul a rămas singur, fără sprijin divin, societatea (familia) a devenit o junglă unde se dau bătălii crâncene etc. Om fericit este Pierre Bezuhoff la Tolstoi în *Război și pace*. Sisif coborând muntele după stâncă. Dan Lungu: *Cum să uiți o femeie* (dar am devenit ironic). Existența umană în percepția modernă este o dramă, o tragedie sau o comedie ce se poate duce până la absurd. Restabilirea relației cu divinitatea sau cu transcendența ar fi marea miză, dar puțini înțeleg asta, Steinhardt spre exemplu. Nu se știe momentan dacă sufletul mai există. Drama existenței umane nu poate fi evitată, ci doar asumată în totalitate, facem pași înspre fericire.

Aveți un profil foarte bine conturat deja pe piața de carte din Ungaria. E, acum, lumea literară din Ungaria mai bine așezată decât cea din România?

Ungaria este o țară mică având o capitală grandioasă. Sunt câteva edituri mari, ei domină piața și marketingul, dacă o editură face caz dintr-o carte bună, se poate ajunge la succes. La Budapesta nu contează ce se scrie sau ce se editează în provincie, la Cluj, la Târgu Mureș sau la Debrețin. Publicul larg în general vrea să se vadă pe el însuși în culori plăcute. Dacă scrii un roman mediocru despre Budapesta poți avea un succes mai mare, decât cu orice alt subiect. Cititorul de rând citește bestselleruri americane de mâna a doua, mulți traducători trăiesc din această activitate editorială, ocnașii literaturii.

Există în Ungaria o rețea de biblioteci comunale unde în general se găsesc cărțile importante nou editate, există o bibliotecă sau arhivă digitală formidabilă, de genul Gallica. Există câteva rețele de librării și în orașe mai mici. Din acest punct de vedere Ungaria este o țară mai ordonată. Școala și acolo a renunțat demult la lectură, va citi cel care a moștenit această îndeletnicire, și-a văzut părinții citind, în rest, analfabetismul funcțional este în floare, ca la noi, până la cele mai înalte culmi ale societății.

Ce înseamnă/ce presupune să ai succes literar în Ungaria? Cum se măsoară el – calitativ și cantitativ?

O editură mare funcționează ca și un club, odată admis/editat ești un fel de membru, ai acces la diferite favoruri, reducere în rețeaua de librării, și relații cu autori celebri și cu ceilalți. Când un monstru sacru îți spune că te-a citit și i-a plăcut e ca și cum ai fi fost avansat în grad la cătănie. Critică riguroasă nu se prea face, dacă se scrie ceva despre o carte, înseamnă că este bună. Toată viața literară se reduce la câteva sute de oameni care par să bea în același birt. Bursele și premiile se împart între prieteni și cunoștințe, câteodată auzi că cineva tocmai s-a întors dintr-un sejur mai lung de la Roma sau Paris, și te gândești că nu are nimic de-a face acolo, nici limba n-o știe, ca la noi. Dacă nu faci gălăgie la Budapesta, nimeni nu știe de tine. Scriitorul maghiar contemporan este în opoziție, puterea nu are scriitori importanți, însă are bani, adepți și lingușitori, este ceva normal, ca la noi. Opoziție nu înseamnă opțiune ideologică sau de partid, ci atitudine critică.

O carte ce se vinde în 2000 de exemplare nu mai reprezintă pierdere bănească pentru editură. Se dă un concurs acerb între editurile mari și scapă de sub control tot felul de scandaluri cu subvenții și sponsorizări, fraude, falimente etc. E ca la noi. Doar că la noi clasa politică este total dezinteresată față de cultura scrisă, în Ungaria mai sunt temeri că poeții, romancierii și filosofii ar putea influența poporul în direcții nedorite.

Pentru un venit substanțial trebuie să se vândă o carte în 20 000 de exemplare, eu sunt momentan la 6 000, din punct de vedere material nesemnificativ. Succesul este să fii tradus în germană, acolo se și plătește.

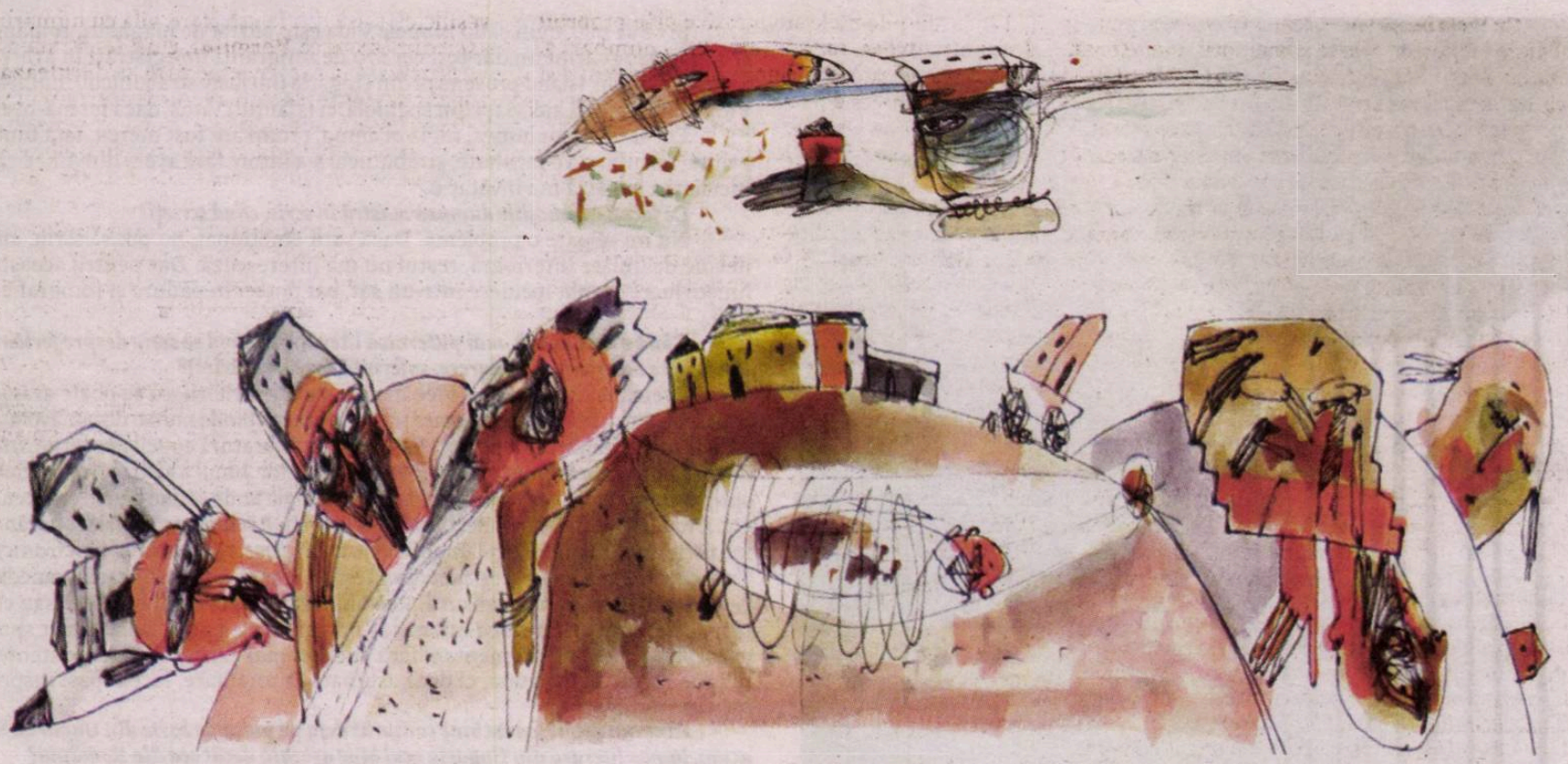
Ce ar fi, din punctul dumneavoastră de vedere, de importat în România – ca bune practici literar-culturale – din Ungaria?

Ar trebui pusă la punct o bibliotecă digitală românească, unde ai acces online la toate cărțile și publicațiile importante actuale și vechi, gratuit sau contra cost, momentan nu are importanță. Sălile de lectură și librăriile închise pentru mine au fost un semn despre direcția tragică în care mergem.

Se vorbește mult despre finanțarea culturii, care în mare măsură îi revine statului în lipsa unei societăți civile care a fost distrusă în timpul comunismului și nu se regenerează. În Ungaria statul intervine în viața culturală și-și lasă amprenta ca ursul, în România statul abandonează cultura, și-și lasă amprenta ca ursul. Acel mijloc ar trebui inventat cu cele mai mici amprente.

Un roman, o piesă de teatru se scrie (și respectiv se traduce) ani de zile, se citește într-o după-masă sau două, trei. Munca, efortul unui artist nu se poate cuantifica, nici cu nopțile nedormite, nici cu tirajul cărții. În Ungaria există un sistem de burse de creație mai ales pentru tineri autori, dar nu numai, noi avem pensii speciale și de merit. O bursă (de studii, cercetare sau de creație), chiar dacă nu te salvează de la muncă, este semnul de încredere al societății în ceea ce faci, nu sunt bani aruncați, ci investiție. Foarte mulți artiști și savanți beneficiază de burse peste tot în lume. La noi statul este zgârcit, capitalismul primitiv nu are nevoie de cultură, ba din contră.

În fine, o anecdotă. Octavian Goga cu tot antisemitismul și naționalismul lui a tradus excelent *Tragedia omului* de Imre Madách, un poem grandios, o piesă greu de jucat, cu multe aluzii. În anii '30 se mai interzicea din motive diverse, era cenzură și balamuc (inter)național. L-a sunat odată pe Goga directorul teatrului maghiar din Cluj (Janovics Jenő) – dom'le da l-ai tradus dumneata în română. Nu se știe dacă acea convorbire telefonică a fost ascultată de Siguranță, dar Cenzura a dat verde piesei. De ce a tradus Goga *Tragedia omului*? Oare care dintre guvernanții actuali din cele două țărișoare mărețe și vecine știu răspunsul? I-a făcut plăcere. ●



Irina Petraș

interioare Tiffany și alte refugii

esseu

Spre deosebire de cuibul ori vizuina animalului, casa e un spațiu cu înțeles uman, nu doar biologic (Michael Paul Jones, *Notes toward a Philosophy of Architectural Space*). Casa apare ca încorporare/întrupare a memoriei și speranței, acestea ținând deopotrivă de neam, de familie, de individ. *Forța* casei ca imagine poetică arată că semnificația ei e strâns legată de ceea ce înseamnă a fi om, intră în definiția lui. Spune-mi cum locuiești/cum visezi să locuiești ca să-ți spun cine ești.

Casa e loc de retragere, de adăpostire, dar și de deschidere spre ceilalți. Această dublă gesticulație – închidere/deschidere, izolare/socializare – i-a fost mereu proprie, chiar dacă accentele au suferit modificări. Felul de a dura și gândi propria casă spune multe despre ființa omenească, în istoria speciei, dar și în cea a individului. *Găoace* ocrotitoare de care te îndepărtezi în expediții centrifuge, în copilărie (omul crește cel mai adesea într-o ambianță creată de femeie, de mamă, amprenta feminină a casei nefiind fără urmări), *loc de întâlnire* cu ceilalți, la maturitate, tot mai mult *vizuină* care nu te mai poate apăra de nimic, pe măsură ce trec anii. Punctul, dreapta, planul nu sunt decât abstract concepute. Are un sens pentru noi abia spațiul cu trei dimensiuni, care e suficient de „încăpător" (de la *încăpere, roomy*) ca să trăim în el, un spațiu apropiat, prietenos, în care ne mișcăm ca într-o *încăpere*, cu toate ale noastre, căci ne *încape*, ne cuprinde și ne alege. Verbul românesc *a încăpea* vine din latinescul *(in)capeo, (in)capere* și păstrează sensurile multiple de *a cuceri, a lua, a cuprinde, a conține, a alege, a simți* etc. Încăperea e mai mult decât camera și odaia, ea are o parte abstractă și vagă, de *loc* hărăzit, dar și una concretă, de vizuină marcată cu însemne personale.

Pentru ideea de casă ca *locus* definitoriu (Cicero numea *locus* spațiul/încăperea în care aranja imaginile lucrurilor pe care dorea să le rețină, să le folosească în discursul său), aș chema-o drept martor pe doamna T., personajul camilpetrescian, care păstrează acasă un interior încărcat, cu o valoare sentimentală declarată: „Din interiorul acesta, care e viața mea, nu aș putea schimba niciodată nimic". „Semnele de mare" ale ființei în derivă controlată vor fi „fel de fel de obiecte". Eul întors spre sine, cavaler al spiritului, își rezolvă preaplinul sufletesc în răsfrângeri asupra obiectelor din imediata apropiere. Acest atașament pentru *temporalia* denunță o specie cu totul aparte de *avariție*, pe care, în felul lor crepuscular, îl gustă și craii de Curtea-Veche mateini. A te impregna în lucruri, a le transfera acestora semnalmentele interiorității tale înseamnă a crește, proporțional, șansele durării dincolo de moarte. Un „imperialism" al ființei amenințate extrem de productiv în plan cultural. Ascezei creștine, disprețuitoare a existenței terestre, i se opune prețuirea tocmai a acestei existențe ca singură certitudine a lui *a fi*. Philippe Ariès (*L'homme devant la mort*) crede, de pildă, că bogatele, exuberantele, senzualele naturi statice ale pictorilor evului de mijloc ilustrează victoria, estetic manifestată, a avariției condamnate de biserică. Un fel de a sfida, prin complicate podoabe, efemeritatea, asemeni fluturilor lui Roger Caillois. Obiectele acționează ca niște veritabili ambasadori ai ființei, o reprezintă. Desigur, obiectele nu înlocuiesc o personalitate, dar o pot servi. Intervenția ordonatoare asupra concretului și investirea acestuia cu o parte din încărcătura expresivă a insului sună firesc la Camil Petrescu, se aliniază tezei subtextuale a romanului său – aceea a expansiunii subiectivității, a forței sale poietice și auto-poietice.

Literatura e plină de *case* și *încăperi* cu poveste, în care *descrierea* are rol de fondator existențial. Cum spuneam altă dată, romanul „istoric" al ultimelor decenii nu se mai (con)centrează pe reconstituirea unei Mari Povești căreia i se asigură un minimalist fundal de epocă, ci, oarecum dimpotrivă: readucerea secvenței temporale în atenția cititorilor de azi se asigură prin recursul la o mică poveste cu suspans, care să te țină aproape de ceea ce e cu adevărat important: bogăția de miresme, gusturi, gesturi, costumații, cutume, „mărunțișuri" cu tâlc ale oamenilor acelei epoci revolute. Chiar dacă respectiva epocă e locuită, în realitate și în roman, de o mare figură – Ovidiu, Columb, Vasco da Gama, Regele ș.a.m.d. –, aceasta are rolul unui *martor*, al unui *garant*. În romanele care pun anume în paranteză *neașezarea* prezentului pentru a se orienta spre trecut, ceea ce rămâne, de fiecare dată, e *atmosfera*. Paleta rafinată a prozatorului are la îndemână cele mai bogate mătăsuri lexicale, înșirări de lucruri rare ca scoase dintr-un sipet cu comori, frazare învăluitoare, hipnotizantă, pe care cititorul o urmează bătând cadența și adulmecând fascinat. Autorul e spectator și regizor al propriilor desfășurări de detalii. Poate fi vorba de *întoarcerea* nostalgică spre o casă anume, a copilăriei, de pildă, *casa onirică*; dar descrierea poate funcționa și ca refuz al unui prezent nesatisfăcător, ca *fugă*. Atunci sunt alese/imaginate *locuri* în mod tradițional „fericite" fiindcă gospodărite de memorie și de amintire, ambele selective și liber-creatoare, de obicei în tonuri blânde și cu surdina funcționând melodic.

Iată, într-o răsfoire rapidă, *interioare* din proza românească. *Ziua cea mai albă* a Andreei Nanu, roman care „nu se cere doar citit, ci și văzut, mirosit, respirat, simțit în vârful degetelor, ca și viața", mi-a sugerat un nume: roman *Tiffany*, căci recompune din cioburi colorate – fiecare în parte profund expresiv și apărându-și autonomia – un întreg uimitor de incitant, neliniștitor chiar, întemeiat pe legături subterane, pe stranii coincidențe, pe sugestii și frânturi de sens; un vitraliu, un *patchwork* scriptural, cu o discretă idee de ocrotire, de învelire/învăluire. Toate simțurile în alertă exploatează sugestii muzicale, picturale, scripturale. Textura romanescă („pânza nesfârșitei zile a memoriei") e doldora de urme, semne și repere. Nu există *înainte* și *înapoi*, ne sugerează cu fiecare pagină, ci doar *de jur împrejur*. Ca-ntr-o spirală de cochilie stil *art nouveau*. Impresia de vitraliu *Tiffany*, de cochilie ocrotitoare e reperabilă în toate cărțile cu *întoarceri* și *fugi*.

În *Micul palat baroc* al Biancăi Balotă, migala descrierilor e ocrotitoare și de o încăpățânată insistență, ca-ntr-un ritual al re-animării. Fantome delicate ale unor vremi în care lucrurile mărunte contau, în care rosturile se respectau, chiar încălcarea lor făcându-se cu stil, devin coordonate existențiale. Memoria conferă *patină*, aura care înconjoară detaliile vine din implicarea cu care au fost trăite cândva și sunt acum re-trăite. Trecutul este utilizat ca-ntr-un număr de prestidigitație visătoare care stârnește treptat ungherele somnolând în absența cuvintelor. Viața personajelor-oameni e însuflețită, valorată, conservată de locurile-personaje. Totul se petrece în *încăperi*, în locurile-*cuib* ale genezei (Ca în *Casa bântuită* a Virginiei Woolf: *„Cuib! Cuib! Cuib!* – pulsul casei bate sălbatic. Trezindu-mă, strig: *Oh, asta-i comoara voastră îngropată? Lumina din suflet.*"). Ochii minții *pipăie* texturi, moliciuni, rotunjimi, știu să *deguste* și să *adulmece*. „Micul palat baroc" nu este nicidecum al grăbiților nemuritori ai prezentului, ci al muritorilor care au o zestre de lăsat, impregnată în lucruri înzestrate și ele, generație după generație, cu răgaz și cu rost. De aceea sunt atât de multe *enumerările*, ca-ntr-un inventar al recunoașterii rădăcinilor (venind din Sadoveanu și Voiculescu, din Mateiu Caragiale și Ion Pillat, din Ion Creangă sau Rebreanu). *Casa* e cel mai frecvent cuvânt al cărții, punctul de fugă și de reculegere. E casa-cetate a ardeleanului rânduit care-și trăiește nu doar viața lui „trecătoare, pieritoare, ci, ca pe o continuare, ca pe o perpetuare în veacuri, pe cea a străbunicilor și a bunicilor și a părinților lor." Căci „trecător este numai trupul acesta neînsemnat, dar nepieritoare sunt neamul, familia, casa, registrul cel mare în care totul rămâne, totul rămâne..."

Cu *Viața începe vineri*, Ioana Pârvulescu pune la bătaie biblioteci, arhive și memorii, multe ore de trudă și migală de restaurator de artă („Bibliografia am topit-o în reconstituire"), dar le adaugă savoare și parfum fiindcă gesturile ei sunt de fetiță scotocind în lada cu comori a străbunicii. Știe să-și asume un miraculos rol secund în propria carte și să privească. Știe de la început că fragmentele, cioburile, pietricelele pe care le va aduna între coperte vor fi prin ele însele atrăgătoare, vor avea singure farmec și *lipici*. Ea e urzeala și ursitoarea, deopotrivă. Are grijă să lege cu iță oricât de fragile cioburile între ele, să le asigure un fundal, o matcă. Să le *vitralieze*. Ținta e o *re-locuire*. O locuire fantasmată a *altui* loc, mai bun.

O fugă specială, cu arome din alte lumi și cu plăcerea alcătuirilor de poveste (Arcimboldo e unul dintre personaje), în *Dulcea poveste a tristului elefant*, cartea Dianei Adamek. O carte despre atingeri și mângâieri, despre miresme și duhori, simțurile non-culturale, mirosul și pipăitul, fiind la cârmă, iar privirea piezișă și auzul lucrând discret la aducerea tuturor semnelor laolaltă pentru a dibui înțelesuri ascunse; carte a fragmentelor care rotunjesc, într-un *legato* ritmat, ca-n țesături orientale, lumi nemaivăzute în drumul spre *casă*. În inventarul formelor „ceptive", o includeam pe autoare în specia rafinată a *extraceptivilor* (alături de Ștefan Agopian și Jehan Calvus), degustători ai unei clipe eterne, cu mlădieri mătăsoase și o oboseală distinsă. De adăugat și *Adio, Margot*. Fundalul istoric, bine desenat, rămâne fundal. Singura care ține piept Timpului e Arta ca ridicare la sublim a *temporaliei*. Rochiile Arabelei, culorile lui Sébastien, descrise în pagini excepționale, au darul de a valora *încăperi* oricât de sărace; de a perpetua esența umanității.

La Andreea Răsuceanu, am descoperit probe ale unei *locuiri cu stil*. Ce rămâne în urma unei locuiri personalizate – din viață și/sau din scris – e *atmosfera* înțeleasă ca rezultantă a unor impregnări senzitive. Cei care vin în urmă o adulmecă, o degustă, în cazurile alese o completează, căci ea nu-i altceva decât rezultatul succesiunii *coadaptațiunilor*, cum ar spune Eminescu. Privilegiind cu voluptate povestea pe care imaginația romanescă o poate stârni și susține până la detalii infinitezimale, *pointiliste*, cărțile ei (vezi mai ales *O formă de viață necunoscută*) nu te îndepărtează de lumea ta de azi și de acum, ci te re-învață să prețuiești detaliul. „Fotografiile le-am găsit târziu, întâmplător, într-un sertar al comodei lăcuite [...] Înăuntru rămăsese un iz vag de naftalină, ca în casa de la C., unde era mereu umbră ca într-un adânc de pădure." „Adâncul de pădure"poate fi o metaforă a reîncărcării cu înțelesuri adânci a unei lumi abandonate până atunci la lizieră. Instrument predilect, *privirea*, una lucidă, scormonitoare, tehnică, în cazul documentării, alta mijită, creatoare, refăcând din cioburi un portret al locului predilect, adăstând pe cele mai infime pete de culoare, lumină, pe arome și forme.

Construit pe mai multe nivele care-și dispută întâietatea într-o construcție romanescă în canon, *Cara Aurita* a Tatianei Dragomir e o remarcabilă carte despre *locuire ca mysterium*. Motoul din Faulkner oferă o cheie, însă una provizorie și parțială: „Era ca și cum casele ar fi avut sentimente, viață, personalitate"(*Absalom, Absalom!*). Întâlnirea cu *casa* e de la început prevestitoare, cu un iz eliadesc al detaliilor. Pe nesimțite, atracția pentru istoria veche a casei se transformă în patimă, în obsesie. Viața *Carei* se încheie, firesc, ca orice viață omenească, printr-o moarte. Recuperată în pagina scrisă, viața concretă a Carei poate înceta. Terenul e curățat de moloz și casei ca *așezare* i se substituie un *loc de trecere*, „un mic parc, cu bănci, copaci tineri, tufe de trandafiri și de iasomie și o fântână arteziană". Locuirea ca *mysterium* presupune nu doar scormonirea prelung interpretativă a unor vieți revolute, consumate în spațiul ei, ci și invocarea unor posibili *lari*, care să asigure perpetuarea bunei locuiri. Ca în *Ungherul fericit* (*The Jolly Corner*), povestirea lui Henry James.

O casă se insinuează ca personaj de neocolit și în cel mai nou roman al Dorei Pavel, *Bastian*. Ca în întreaga serie de romane ale *deshumării*, eroul coboară tot mai aproape de miezul ființei, fără a-i demasca tainele, ba adăugându-le un mister în plus, o umbră neliniștitor valorantă. Căutarea de sine în sine însuși, nesigur, halucinat, are un complement în povestea casei, scotocită cu voluptate și orgoliu, și ea un *interior* în prag de prăbușire, „un trup schingiuit, schilod": „O casă maiestuoasă ca a noastră are multe alte cotloane îmbietoare [...] Incursiunile mele singuratice prin propriul domeniu includ, tot la câteva zile, plimbări și popasuri meditative îndelungi, îndeosebi prin pod și prin beci. Mirosul reavăn din pivnița pardosită cu nisip, aroma vinurilor vechi, a merelor sau a legumelor puse acolo." Deși poate fi suspectată și de o miză autobiografică, povestea casei răspunde firesc, în ecou, poveștii personajului, asigurându-i un al doilea *dublu*, frisonant și misterios.

În *Hanul lui Manuc*, cartea Simonei Antonescu, minuția descrierilor ambiguizează bogat enunțurile, lectura (a autorului, mai întâi, și a cititorului său, mai în urmă) e luare în posesiune și germinare. Decorului, costumației li se acordă un loc privilegiat. Cu o lupă măritoare – privirea intermediată de o bogată imaginație a detaliului –, prozatoarea se desfată în lanț de hipotipoze, lucrează în manieră cinematografică și reînvie sub ochii noștri, cu extremă acuitate vizuală, senzorială, o lume. Admiri veșminte, pipăi țesături, deprinzi îndeletniciri de odinioară, degusți bucate alese, simți arome, auzi zgomotele vieții, vibrezi la neliniștile lor și-i însoțești în căutările lor de creștere. Dincolo de toate astea, romanul exaltă o lume a bunei rânduieli, cu mândria lucrului bine făcut după obiceiul locului și al vremii,

cu rosturi așezate în durata lungă a existenței comunității. În plus, cartea întrepătrunde două perspective: una feminină, predominantă, cu accent pe îndatoriri și rosturi pașnice, pe împăcare și echilibru, ținând de manifestările vieții de zi cu zi, cea care promite durarea; alta masculină, deschisă înfruntărilor, fie și cu vărsare de sânge, aprigă și nepăsătoare, visând schimbări. De văzut și casa cu poveste din *În umbra ei*. Casa ca personaj are o viață mai lungă decât a oamenilor, căci păstrează înăuntrul ei urmele/poveștile mai multor generații. *Casa cu marchiză* e personaj umanizat, are sentimente și capricii, poate fi surprinsă de prezențele umane, poate fi tulburată de forfota vreunei povești dramatice scoase din uitare, dar le conferă tuturor apartenență.

În *Acasă*, romanul lui Mihai Zamfir, fiecare nou detaliu întemeiază un „real"ce urmează a fi, totodată, cucerit și recuperat. Lucrând în principal cu datele memoriei, „sub-lumea atmosferei"(Marianei Neț) pretinde înstrăinarea – temporară – de un prezent, indirect, dar net repulsat. *Acasă* nu poate fi decât „casa copilăriei", toate celelalte case ale vârstelor succesive nu sunt decât îndepărtări de centru. Casa din amintire a fost înlocuită de un bloc – nu neapărat urât, dar suprapunând destine în cutii uniforme, excluzând unicitatea și făcând imposibilă personalizarea. Blocul e un loc public, un *non-loc* nu o casă, o „acasă". Povestea demolării casei părintești nu e decât un amănunt necesar accentelor acute ale temei esențiale a romanului. Demolarea se petrece, oricum, o dată cu trecerea anilor, înăuntru. Înaintarea în vârstă înseamnă, metaforic, „mutarea la bloc". Desuet, cotropit de plante agățătoare și de tabieturi, trecutul este *mai bun* fiindcă are încă și tot mai puternic atributul veșniciei. Casa din *În așteptare*, vila cu numărul șase din Intrarea Vergului, e un fel de scenă improvizată la răscruce pe care se derulează, autonom și intersectat, evenimente, istorii și destine, disecate prin *așteptările* unui șir de generații. Calitatea de personaj a casei e pusă în umbră de poveștile oamenilor pe care îi adăpostește.

În cazul din urmă, nu mai vorbim de interioare *Tiffany*, ci de descrieri ale unor case/locuri al căror rost e de fundal elaborat pentru panorame/istorii sociale ori politice sau pentru desfășurări parabolice. La Florina Ilis (*Cartea numerilor*), jocul de oglinzi al numirilor/privirilor – succesive în text și simultane în viață – e decodat cu aplecări camilpetresciene. Cea mai haotică textură umană conține un desen ascuns care așteaptă să fie descoperit și, eventual, asumat. Perspectiva se obține din jocul ocheanului, mereu „întors", fie prinzând în cadru un detaliu, fie lărgind neașteptat perspectiva, panoramând cu o extraordinară capacitate de cuprindere *locuirile* cu miez în epoci succesive. În fiecare pagină, detalii „vizualizabile" introduc atmosfera, manevrate fiind cu abilități de regizor-dramaturg, cu instrumentar pictural și cinematografic. *Istoria* e rumoare de voci răsunând în întuneric, succesiune de conexiuni și rupturi, buluceală de povești vechi și noi suprapuse, a-simfonie de ecouri și zvonuri stranii sau de, cum ar zice Julian Barnes, „confabulații". Excelentă confesiunea prozatoarei: „M-am străduit să iscodesc oamenii și lucrurile, făcând din nimic și câteva metafore mai mult [...] Fără a uita totuși că nu fac altceva decât literatură, voi apela la cercetare și documente doar cât să nu omor povestea [...] mă voi lăsa în voia plăcerii de a povesti și mă voi servi de amintirile tuturor, nădăjduind să aflu cât mai mult, toate detaliile, chiar corelațiile nevăzute, secrete, care există între lucruri și pe care, la o privire prea grăbită sau numai obiectivă, nu le observăm."Locul e lucrat ca scenografie chemată să valoreze evoluția actorilor-oameni. Tot astfel, în *Cartea șoaptelor* a lui Varujan Vosganian se reconstituie istoria dramatică a armenilor sub apăsarea Istoriei, secondată strâns și polifonic de memoria oamenilor și a documentelor, dar se și amănunțește în pagini pline de arome (armenii aduc cu ei „aerul melancolic al mirodeniilor") vreo secvență emblematică; se ignoră curgerea cronologică a faptelor pentru a urmări mai îndeaproape curgerea timpurilor ființei, se citește în *priviri* culoarea sufletului, se descrie. În cele două romane, miza e una de implicată reconstituire a unei biografii colective, detaliile conferind autenticitate dosarului instrumentat.

La Gabriel Chifu, în *Ploaia de trei sute de zile*, cartea însăși e o machetă scripturală ingenioasă, cu acoperișul dat deoparte, cititorul având privilegiul de a privi alături de autor *încăperile* locuite de personajele emblematice. Vocile povestitoare intră în scenă ca naratori auctoriali, fiecare cu propria *încăpere* în care se strecoară, prin ferestre decupate anume spre ceilalți ori prin firide alunecoase, lumea celorlalți. Casa vapor e metaforă esențială, slujind perfect mesajul grav al cărții, dar rămâne recuzită subordonată gesticulației umane, nu personaj autonom. *În drum spre Ikaria* continuă, la alt nivel și cu alt instrumentar metaforic/parabolic, povestea și experimentul. Ca la Fowles, la Thomas Mann, la Erwin Wickert sau Fournier, construcția e, din nou, ambițioasă, cu descrieri reflexiv-tatonante ale unei inițieri prelungi, prin explorarea unui *pământ* necunoscut cu speranța identificării unui sens, unui alt destin, poate celest. În insula „îngrădită"(Phraxos) a lui Fowles sau în *Noima* lui Gabriel Chifu, experimentul este de decojire a cepei existențiale. Insula de avarie, deși frumoasă și privită pe îndelete în crochiuri plastice, sau Pavilionul sunt *scene* lucrate cu finețe, nu personaje. Ele sunt metafore înlesnind *transportul* cititorului spre miezul temei. Sunt platforme *terestre*, migălite cu dichis și cu impecabile geometrii inginerești, necesare lansării marilor întrebări *înalte*. „Metafora e un presentiment al științei totale", cum ar spune Saramago.

Locul și *locuirea*, atât de importante pentru cei ne-eliberați afectiv de „mitologia locului și a obârșiilor", pot fi descrise, azi, și ca handicapuri. Doar cei eliberați de ele sunt echipați pentru întâlnirea cu altă lume. Pe de altă parte, globalizarea duce nu doar la miniaturizarea omului contemporan, ci și la *ubicuizarea* lui; inșii viitorului vor fi perfect interșanjabili, vor putea fi *mutați* în orice loc/*casă*, în orice limbă, fără să-și piardă eficacitatea, căci *interioarele* vor fi facultative. ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

Smara

Într-o carte mai veche, din 1935, despre *Evoluția scrisului feminin în România*, autoarele (Mărgărita Miller-Verghi și mai puțin cunoscuta Ecaterina Săndulescu) încep capitolul pe care i-l dedică Smarei cu o exclamație care o plasează de la început în categoria oamenilor excepționali și, oarecum firesc, neînțeleși de contemporani: „Iată un nume care, timp de o jumătate de veac, a fluturat pe buzele publicului românesc. Iată însă o personalitate care, cu tot zgomotul din jurul ei, a fost puțin înțeleasă și puțin cunoscută". Sfârșitul sec. al XIX-lea a fost o epocă de înflorire a manifestărilor culturale cu public: tiparul scump făcea prețul publicațiilor culturale prohibitiv, dar mai fiecare oraș avea o sală pentru conferințe, care era botezată „ateneu". Aici se țineau întrunirile politice, dar și cele culturale, serbări școlare sau conferințe ale unor invitați de vază. Între ei, „din fire atrasă spre tribună și spre ziaristică" și cu o bună reputație culturală, a fost invitată și Smara, pe numele său întreg Smaranda Gheorghiu să țină o conferință. Spune volumul din care am mai citat: „În prima conferință ținută de o femeie la Ateneu, Smara a repurtat un succes atât de neașteptat încât, încurajată de președintele V. Alexandrescu-Urechea, a ținut o serie de douăsprezece conferințe. Forma improvizată și familiară a cuvântării zgudui masele, căldura glasului, curajul și avântul cu care tânăra femeie ridică cele două steaguri pentru care a luptat o viață întreagă, românismul și feminismul, au fost deajuns pentru a crea în jurul ei o atmosferă de polemică."

Smara („pe atunci dna Gârbea") avea în casa ei și un cenaclu literar, „la care venea adesea să-și citească versurile un tânăr poet: Mihail Eminescu. El citea și versurile tinerei gazde și o îndemna să scrie mereu". Aceleași autoare pe care le-am mai citat găsesc că „În poeziile scrise pe atunci de Smara se simte o fericită influență, umbra marelui maestru..."[1] Sigur că și informația despre lecturile lui Eminescu, și elogioasele afirmații despre influența acestuia, venite dintr-o singură sursă, trebuie să fie luate sub beneficiu de inventar. Dar, direct sau indirect, aceste mențiuni contribuie la schițarea unui tablou al coagulării unor sentimente publice, al constituirii unor nuclee de conștiință civică și națională nu numai în București: Smara este protagonista acestor conferințe care se țin și în vechea capitală a țării, la Târgoviște, dar și în alte orașe din provincia care nu dormita, ci dezvolta mișcările unei națiuni intrată într-o nouă poziție europeană obținută odată cu victoria din Războiul pentru Independență, după 1878.

Smara era o scriitoare cunoscută în epocă și probabil prima noastră scriitoare pentru copii (*Anicuța*, istorioară pentru copii, 1905, sau *Corbul cu pene de aur*, din 1907), care-și începe șirul de publicații cu o conferință *Despre copiii orfani*, din ianuarie 1893. Smara, cum semna longeviva Smaranda Gheorghiu (1857-1944), poreclită și „maica Smara" din cauza acțiunilor sale caritabile, este o autoare prolifică, al cărei debut se produce târziu, abia la patruzeci de ani cu un volum de nuvele (*Mozaicuri*, 1897). A încercat toate genurile, fiind și autoare de teatru (poema dramatică *Mirza* din 1904 și comedia *Mironosița*, din 1912) și chiar versuri, apărute într-un volum nedatat dar anterior anului 1912: *Nebunie și uitare* („versuri de Smara"), care n-au fost remarcate de critică. O găsim însă în publicistică, prin obișnuitele „calendare"ale vremii unde, după partea calendaristică și astronomică, i se publicau texte „de lectură": într-un calendar din 1908 i se publica *Patria și patriotismul*, alături de *Bâltărețu* al lui Ion Ghica, texte traduse din D'Annunzio și alții. Cele mai multe succese îi veneau însă, evident, de la conferințele pe care le ținea în diferite orașe mai mărișoare și ulterior le publica: *Patru conferințe ținute la Ateneul român de Smara*, București, 1896, *Schițe din Târgoviște* de Smara, 1898, *Schițe și amintiri din Italia*, „conferință ținută la Ateneul din București în seara de 18 martie, la Târgoviște în ziua de 15 martie și la Râmnicu Sărat în ziua de 7 mai" etc.

Dintr-o conferință al cărei text s-a păstrat, din 31 martie 1894, reiese că Smara era acum la a treia experiență de acest fel întrucât se simțea încurajată și i se părea „dulce a sta de vorbă cu ascultătorii"săi, mărturisire din care se poate deduce că ascultătorii puneau la urmă întrebări la care, la urmă, așteptau răspunsuri. Subiectul conferinței respective era într-adevăr de interes general căci a vorbi despre „feciorii și fiicele noastre" îndemna, într-o epocă de eforturi pentru a moderniza învățământul general din țară, la o colaborare largă și la suportul necesar din partea părinților. Introducerea arată că vorbitoarea se aștepta la acest interes și deci la o asistență numeroasă: „inima mea dinainte mi-a spus-o și nu împrejurarea ori curiozitatea o să vă mâie aicea, ci însăși importanța subiectului".

Această actualitate unanim mărturisită este deci și la originea gestului curajos de a aborda „o chestiune atât de vastă și de interesantă", cât și „prea înalta onoare ce am d-a figura în acest program al Ateneului, eu singură femeie alături de colegi atât de iluștri", poziție în care conferențiara mărturisește cu ingenuitate a se simți „ca tămâioara printre piramide". Volutele introducerii lasă să se ghicească un temperament liric în spatele preocupărilor didactice, dar intrarea în subiect aduce retorica discursului la o temperatură mai normală pentru că, după primele fraze ale introducerii, ea marchează subiectul ca fiind de importanță națională: ea va vorbi despre „Feciorii și fiicele noastre"pentru că aceștia „sunt speranța noastră, pe dânșii fiind a se sprijini greutățile familiei, inima țării, căci ei vor fi chemați odată să țină frânele marelui car ce trebuie să conducă națiunea română către un viitor de plumb, sau strălucitor de aur". După o jumătate de secol de la primele încercări și eforturi ale lui Eufrosin Poteca și Gh.Poenaru de a crea un sistem de învățământ general românesc, cu caracter național în aspirațiile sale și după o metodologie modernă, general europeană, conferențiara se adresează publicului pentru a-i atrage atenția asupra răspunderii cu care familia copiilor trebuie să vegheze asupra viitorului lor: era de așteptat ca publicul să întâmpine aceste fraze cu aplauze furtunoase, și așa s-a și întâmplat.

Amintirea Războiului de Independență, din 1877-1878, era încă vie și progresele țării permiteau o privire retrospectivă plină de încredere asupra acestor succese: întorși victorioși „din câmpiele Plevnei, Rahovei, Griviței și Smârdanului și deși mulți dintre dânșii, martiri ai independenței noastre, acolo au căzut, dar sufletul tutulor mamelor române, mai cântărit ca al spartanelor, la sunetul cornului de izbândă, a tresărit de bucurie și înaintea oștirei noastre victorioase au ieșit, nu înfofolite în zăbranice negre, ci purtând în mâni cununile de lauri de drept învingătorilor cuvenite".

Ca un orator încercat, după ce a scos în evidență meritele trecutului, vorbitoarea ajunge la prezent și urmărește mai departe perspectivele de viitor: gândurile noilor generații merg mai departe: azi „nici o viață nu e mai dovedită ca a tinerimei, nici o activitate mai desăvârșită ca a studențimei când este vorba de drept și de datorie, nici o atitudine mai grandioasă și mai demnă decât cea păstrată de tinerimea română în marea chestiune națională, care acum e cunoscută și preocupă pe toată Europa și care, cum știm, de la dânșii a pornit; iar dacă vrodată cel mai înfocat vis al nostru se va împlini, vouă și numai vouă, tinerime, floare a țării noastre, vouă vă datorim!"

Smara a călătorit mult și a lăsat însemnări de călătorie printre care cele în Danemarca, prezentate în 1905, cu proiecții, la Ateneul Român și publicate sub titlul *O româncă spre Polul Nord* în 1932, broșură precedată de fotografia Smarei în costum popular românesc. Toate monumentele pe care le-a văzut în călătoriile sale o îndeamnă pe Smara să caute echivalentele din patrie, monumentele noastre care nu sunt mai prejos de cele văzute în Europa și, născută la Târgoviște (se spunea că ar fi fost rudă cu Grigore Alexandrescu), Smara vede în vechiul burg de unde venea imaginea simbolică a Romei antice: „Fiică a Târgoviștei, eu de multe ori pe ruinele ei am plâns și mângâiată aș fi numai dacă acuma aș izbuti să-ngân slab ca slabele licăriri de vreascuri uitate de timpii aceia ce-mi zdrobește sufletul ori de câte ori îmi îndreptez pașii, calc peste aceste sacre tărâmuri, peste această Romă a țării noastre." ●

[1] Marg. Miller-Verghi și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin din România*, București, 1935, p.107 și urm.

Evocare

Un editor de profesionalism maxim

Cu puține zile în urmă s-a stins, după ani lungi de claustru și suferință, ANDREI NESTORESCU, cercetător gradul III la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"al Academiei Române. Era născut pe 23 mai 1943, la București, ca fiu unic al lui Nicolae Nestorescu – profesor universitar, reputat microbiolog, membru al Academiei Române – și al Elisabetei (născută Dinescu). Consacrat încă de pe băncile Facultății de Litere, absolvită în 1966, tipului de cercetare documentară-restitutivă și totodată deschisă la sugestiile oportune ale lingvisticii, cercetătorul a optat încă de la începutul carierei pentru o perioadă a literaturii române mai puțin cunoscută, ca atare și parcimonios comentată, în primul rând dat fiindu-i caracterul lacunar al bibliografiei de bază, a scrierilor. Cum una dintre aceste epoci era sfârșitul de secol XVIII și prima jumătate a celui următor, Andrei Nestorescu s-a dedicat – fără exclusivitate totuși – acesteia, dând la iveală scrieri importante, îndeosebi pentru istoria poeziei și teatrului din anii premodernismului și primului romantism românesc. Mă voi opri aici la exemplele cele mai elocvente. Lui îi datorăm prima ediție postumă din opera foarte sumar cunoscută a lui Ioan Cantacuzino, autorul celei dintâi cărți românești de poezie, apărută în Basarabia la finele secolului XVIII; tot în materie de poezie, a dat ediția critică a unui amplu poem cvasinecunoscut, *Reporta din vis*, operă a lui Vasile Aaron, revelându-i valoarea de prim-plan în cadrul modestului nostru preromantism. A scos la lumină prin publicarea după manuscris un număr important de piese de teatru ale lui Matei Millo; în fine, ca să opresc aici enumerarea, a editat bogatul lot de scrisori din junețe ale lui Mihail Kogălniceanu către al său „băbaca", atât de savuroase și de reprezentative ca promisiuni făcute prozei românești.

I-am cunoscut direct felul și capacitatea de a lucra: nu numai în calitate de coleg de institut, dar și în cea de colaborator la ediția scrierilor literare ale lui Iacob Negruzzi, pe care, inițiată de el, am alcătuit-o apoi împreună. Andrei Nestorescu era un filolog pur sânge. Filolog în sensul originar și strict al termenului, care nu este altul decât acela de editor („îngrijitor"– cu un sinonim limitativ și cam dizolvant de sens) de texte vechi și dificile, începând cu atribuirea și terminând cu descifrarea și transcierea lor. La limită, un asemenea specialist e un *salvator* de valori, și nu întâmplător seria pe care a coordonat-o alături de Cătălina Velculescu a fost intitulată *Texte uitate – texte regăsite*. Cultura în domeniul literaturii române din secolele XVIII-XIX se asocia la el cu una lingvistică și cu o excelentă cunoaștere a istoriei limbii literare, iar peste tot și toate, cu o acribie și o conștiință deontologică exemplare. Când un text greu – mai ales dacă era în manuscris, cum e cazul marii majorități a celor pe care le-a editat –, intra pe mâna lui, erai sigur că rezultatul are să fie fără cusur. Profesorul Paul Cornea, cel mai profund cunoscător și comentator contemporan al perioadei la care mă refer, l-a avut de-a dreapta lui în pregătirea masivelor și valoroaselor volume din seria de *Documente și manuscrise literare* pe care a coordonat-o. Nestorescu era filologul prin excelență al meritoriei echipe din care de-a lungul timpului au făcut parte între alții, după Elena Piru, eminentele Roxana Sorescu și Cătălina Velculescu, și ele acum dispărute.

Prestații ca aceea a lui Andrei Nestorescu, total nelucrative și totodată lipsite de faimă imediată și facilă, sunt *fundamentale* într-o cultură care se respectă. Pe ele, ca pe o temelie solidă și sigură, se bizuie întreaga construcție exegetică ulterioară. Dispariția unui asemenea profesionist este resimțită cu atât mai dramatic într-un timp cum e al nostru, de amatorism și disperantă anomie în editarea de text.

●● **Nicolae Mecu**

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

cunoaștere fără **cuvinte**

Copil fiind, obișnuiam să mă uit atent, fermecat, cu o curiozitate insațiabilă, la tot ceea ce mă înconjura. Culcat pe burtă și sprijinit în coate în grădina bunicii, lângă tufele de zmeură, urmăream mersul zigzagat și hotărât al furnicilor printre firele de iarbă, care lor li se păreau, probabil, un fel de copaci. Unele purtau bagaje mai mari decât ele înseși: propriile lor ouă, albe, rotunde, câte o buburuză moartă sau mici fragmente de zmeură. Dacă întâlneau o piatră, o escaladau repede-repede, nu o ocoleau. Mai vedeam câte o râmă vineție lucioasă, ieșind cu contorsionări lente din pământ, câte o urechelniță, grațios-perfidă, grăbită să se ascundă în prima gaură ivită în cale, câte un melc cu ochii mici cât o gămălie de ac în vârful cornițelor. Descopeream cu mare interes fire de nisip, gri-gălbui, cenușii sau de un alb strălucitor. Sau ridicam cu luare aminte din iarbă câte o pană delicată de vrabie.

La fel mă comportam și când mă aflam pe malul unui râu. Găseam câte o mică baltă derivată din el și mă aplecam asupra apei nemișcate, studiindu-i viața secretă. Vedeam cete de pești mici și subțiri ca niște ace înaintând cu mare repeziciune, într-o sincronizare perfectă. Când își schimbau direcția și-o schimbau toți deodată, fulgerător. Vedeam și roiurile dezordonate de mormoloci, mici bile de carne cenușie cu coadă, asemănătoare ca formă cu niște spermatozoizi (pe aceștia îi văzusem desenați într-un manual de anatomie). Era greu să-mi imaginez cum se vor metamorfoza după câteva zile în broaște. În plus își făceau apariția, uneori, uimitorii păianjeni de apă, care se plimbau pe suprafața apei ca pe o esplanadă. (Versurile lui Nichita Stănescu încă nu fuseseră scrise pe atunci: „Această mare e acoperită de adolescenți/ care învață mersul pe valuri în picioare...")

Când vedeam toate aceste ființe și lucruri, *nu știam cum se numesc*. Le contemplam pur și simplu, le recunoșteam ca pe niște pictograme, înțelegeam cum funcționează fiecare și ce relații se stabilesc între ele. Dar mi-era cu totul străină denumirea lor. Nu știam că urechelnița este urechelniță, că ouăle de furnici sunt ouă de furnici, că nisipul este nisip sau că mormolocii sunt mormoloci. Această neoficializare a cunoașterii avea farmecul ei, comunicarea între mine și realitate era pură, ca scufundarea într-un vis.

Dar.

Totul s-a stricat într-o zi când tata m-a întrebat ce anume văd eu acolo unde mă uit vrăjit. M-am bucurat că m-a întrebat, eram nerăbdător să-i spun, am deschis gura să-i răspund și... am rămas cu ea deschisă. Lipsa cuvintelor mă asfixia, ca și cum mi-ar fi lipsit aerul.

Am înțeles atunci că degeaba te uiți atent la lume dacă nu poți să povestești ce vezi. Am încercat eu, în discuția cu tata, să dau din mâini, să scot exclamații, să fac grimase, dar tot n-am reușit să-i explic cum e spectacolul descoperit de mine.

În zadar ajungi prin contemplație la trăiri sublime dacă nu poți să le comunici. Pe de altă parte însă, povestind cu ajutorul cuvintelor o experiență o simplifici, îi sacrifici nuanțele, într-un fel o falsifici.

Chiar și acum, când sunt un utilizator de cuvinte exersat, am o ezitare ori de câte ori trebuie să povestesc ceva trăit de mine. Dacă o fac, ceva din amintirea mea se pierde iremediabil.

De ce se pierde? m-ar putea întreba cineva. În caz că nu-ți convine imaginea rezultată, te întorci pur și simplu la impresia genuină, aceea de dinainte de transformarea ei în text. Pare simplu, dar... nu se mai poate. Povestind ceea ce am trăit, *uit* ceea ce am trăit și țin minte exclusiv noua versiune, compusă din cuvinte. Este ca și cum cineva ar întări cu un *marker* contururile dintr-un tablou impresionist. Cum s-ar mai putea reconstitui nuanțele evanescente și întrepătrunderile dintre ele din varianta inițială?

De-a lungul timpului m-am străduit mereu să exprim inexprimabilul.

„Mi-au înflorit cireșii. Este o desfășurare de alb, deopotrivă delicată și grandioasă. O paradă a imaculării. O sugestie de nuntă și fericire. Când ies în grădină am impresia că am murit și că am ajuns în Paradis.

Mă așez în iarbă, sub unul din cireși, și îl privesc proiectat pe cerul albastru. Miile de flori albe, deschise extatic, freamătă ușor și strălucesc în soare. Simt că nu merit atâta frumusețe. Eu ce ofer lumii în schimb? Un corp greoi și uzat, o minte plină de gânduri impure."

Dar... nu sunt mulțumit. Ceva tot se pierde. Poate chiar totul. Tocmai de aceea, amintirile cele mai dragi le păstrez numai pentru mine, nu le comunic. N-am să povestesc, de pildă, niciodată, nimănui ce era în sufletul meu de copil când tata mă lua de mână și ieșeam împreună din casă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

Se-ntorc tricolorii. Da' tot cu Rădoi?

Săptămâna trecută, când olimpicii români medaliați la Tokio au fost decorați la Cotroceni, m-am bucurat că performanța lor s-a bucurat și de prețuirea cuvenită, ca și de o răsplată consistentă. Sigur, mai bine mai târziu decât niciodată, dar faptul că premiile au fost dublate atât pentru medaliați, cât și pentru ocupanții locurilor 4-6 e un prim semnal că sportul românesc începe să se afle din nou în atenția autorităților, după bilanțul modest de la Olimpiadă. Așteptăm însă analiza promisă de Mihai Covaliu, președintele COSR, care a anunțat că în cazul federațiilor care nu și-au îndeplinit obiectivele se vor lua măsuri: „Tocmai de aceea am spus că va fi o perioadă până în 15 septembrie, când se va face o analiză. Și bineînțeles că vor fi și lucruri mai puțin plăcute, pe care cei care nu și-au îndeplinit obiectivele le vor resimți." Covaliu, el însuși fost campion olimpic, a mai precizat că, în baza experienței reușite de la canotaj, se are în vedere preluarea modelului și aducerea la cârma altor loturi olimpice a unor antrenori străini, ca italianul Antonio Colamonici. Interesant, dar rămâne să și vedem ce se face și mai ales când!

Până la 15 septembrie însă, iată că de săptămâna viitoare naționala de fotbal a României pornește într-o nouă campanie de calificare, pentru preliminariile Cupei Mondiale din 2022. Cu trei meciuri grele, în 2 septembrie (în Islanda), 5 septembrie acasă (cu Liechtenstein) și 8 septembrie în deplasare (cu Macedonia de Nord)! O luăm, așadar, de la capăt, cu același selecționer care este Mirel Rădoi și care a anunțat deocamdată convocarea a 23 de jucători dintre cei care evoluează la cluburi străine. Sigur, așteptăm să vedem și pe cine va alege Rădoi din Liga I, dar e clar că selecționerul n-are de gând să demisioneze și că federația merge tot pe mâna lui, în ciuda rateurilor înregistrate și a bilanțului personal dezastruos: din 12 meciuri, 7 înfrângeri, două remize și numai 3 victorii, aceasta fiind cea mai neagră serie a reprezentativei, din ultimii... 37 de ani! Între timp, Rădoi își plimbă colecția de automobile pe la meciurile din campionat, în vreme ce Stoichiță, șeful Comisiei Tehnice a FRF, îi acordă tot creditul în continuare, declarând că soarta tehnicianului depinde tocmai de partidele din această toamnă: „...E o întrebare destul de delicată să mă pronunț înaintea meciurilor respective asupra viitorului lui Rădoi. Mirel își face viitorul singur, cum vrea el. Așa cum îl știți, este un antrenor foarte bun, care știe să își organizeze munca foarte bine și cred că va reuși să șteargă din impresiile lăsate de întâlnirile premergătoare!"

Burleanu tace mâlc, ca de obicei, dar în acest fel nu face decât să reia tactica falimentară cu care a tergiversat demiterile precedenților doi selecționeri, Christoph Daum și Cosmin Contra, de unde și întrebarea legitimă: șeful federației chiar nu înțelege nimic din tot ce s-a întâmplat cu echipa națională în toți acești ani în care el a condus fotbalul românesc?

Voci grele și cum nu se poate mai autorizate, cum sunt cele ale lui Cornel Dinu sau Adrian Porumboiu, au avansat deja propunerea ca la cârma naționalei să fie adus Adrian Mutu, cu experiență substanțială în fotbalul mare, dar nici el nu este luat în calcul de FRF, în ideea de a i se mai acorda o șansă lui Mirel Rădoi. A câta, oare? Și nu cumva fotbalul românesc și-ar merita și el șansa lui? ●

Tatiana Tolstoia, **Lumi eterice,** 2019, 233 pag.; **Pereți albi**, 2021, 382 pag., Curtea Veche Publishing, București, trad. Raluca Davicenco.

pereți albi, *lumi eterice*

Scriitoarei și jurnalistei ruse Tatiana Tolstaia i s-au tradus la noi până acum trei cărți. Romanul *Zâtul* (2006) e o distopie mustind de ironie despre epoca sovietică și post-sovietică, descinsă direct din proza lui Mihail Bulgakov, trecut prin aluatul întunecat al unui Ray Bradbury. Antologiile de povestiri *Lumi eterice* (2019, cu 19 bucăți) și *Pereți albi* (2021, cu 27) adună toate prozele scurte publicate în reviste înainte și după 1990, un amestec fascinant de ficțiune pură, autobiografie, divagații culturale și socio-politice, tipologie hiperbolizată și impresii de călătorie recalibrate literar. Ele dovedesc vocația narativă a unei autoare care vine nu doar dinspre marea epică rusă, ci și din marea familie a Tolstoilor (s-a născut în 1951, la Sankt Petersburg, a studiat limbile clasice, a predat și a publicat literatură în SUA și i-a avut ca strămoși pe Lev și Alexei Tolstoi). Mărturisește undeva, în această privință: „Am moștenit aptitudinea de a visa cu ochii deschiși, însă într-o mai mică măsură. Nu am fost dintotdeauna scriitoare și nici nu plănuiam să devin așa ceva. Deși hălăduiam cu bucurie pe tărâmuri imaginare, nu aveam cuvintele pentru a le descrie."

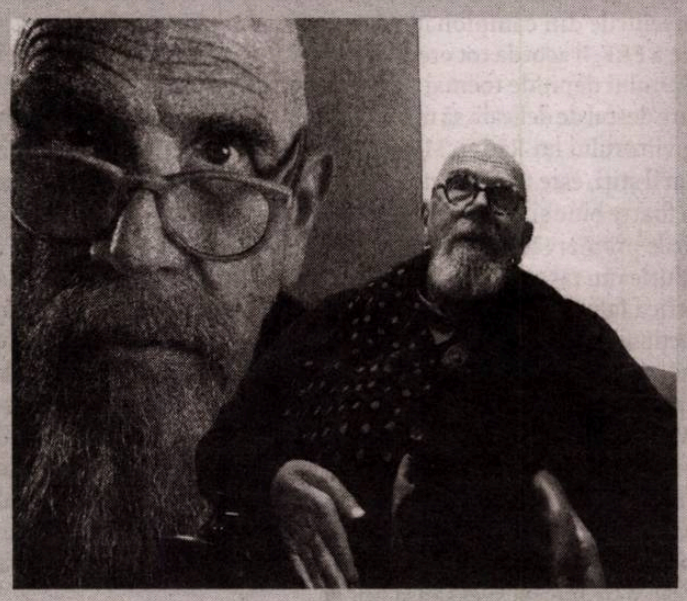
Ei bine, această „hălăduire pe tărâmuri imaginare" e prinsă subtil ca model în multe dintre prozele din cele două volume. Trebuie spus din start, însă, că majoritatea textelor Tatianei Tolstaia curg firesc, fără bulversări de cronologie sau de structură, autoarea preferă tonul narațiunii clasice, indiferent de subiect sau de gen. Povestirile combină fără avertisment întinderea, intertextele, temele și stilul. Avem tușe pronunțat gogoliene, unde râsul hohotitor stă alături de surâsul amar al schiței realiste (*Piftia, Fereastra, Iudita și sabia, Flacăra celestă*), avem nostalgice evocări de familie (*Pe prispa aurită ședeam, Tata*), stampe din lumea de dinainte și de după prăbușirea URSS (*O tânără înfloritoare, Ziua femeii*), *flash*-uri din viața de cadru universitar american (*Lumi eterice, Fum și umbre*) sau din călătoriile prin Europa (*Uși și demoni, Grecia necunoscută, Turiști și pelerini*) – tratate cu nerv observațional și un comic nebun. Avem inclusiv mici eseuri istorice și culturale (*Pătratul, Swedenborg, Anastasia sau viața după moarte, Identitate națională*), unde autoarea își devoalează câteva dintre idiosincrasiile intelectuale. Multe dintre întâmplări și personaje sunt prinse în tot felul de scenarii, care comune, care fantastice, care de-a dreptul absurde: un chiriaș ciudat distruge gratuit o casă frumoasă, cumpărată cu greu, apoi tot el o dă în judecată pe proprietară; un copil privește prin sticla ferestrei și vede Paradisul; o studentă angajată la poștă simte configurația complet imprevizibilă a cotidianului prin telegramele pe care le duce înainte și înapoi la adresele de destinație; o aventură erotică încurcată în America, în mediul academic, cu un tânăr deja însurat, se complică inutil; un bărbat se îndrăgostește subit de o statuie, pe care o aduce acasă, indiferent la soția care-l părăsește; printr-o misterioasă fereastră doi amici primesc gratis tot felul de lucruri, doar să răspundă cu „s-a făcut!"și să nu le înstrăineze; un ghid recomandat pentru împrejurimile Ierusalimului se dovedește un ignorant sadea, un individ stupid și enervant. Profesori, zugravi, copii, guvernante, vecini, amici, bunici, părinți, unchi, soții de general mișună colo-colo prin amintiri, prin fotografii, prin orașe, prin case, într-o vastă frescă a Rusiei

de ieri și de azi, din care nu puteau să lipsească trimiterile la ceai și la casă, la țar, la Lenin, Stalin, Siberia și Marele Război. Scurtele intersecții cu alte spații geografice (mai ales cu cel american) nu fac decât să amplifice efectele contrastelor și al analogiilor. Dar dincolo de toate, spuneam, mecanismul oniric al scrisului joacă rolul „desenului din covor", la Tatiana Tolstaia, și el îmi pare cel mai ofertant nod sub raport estetic și biografic, cu atât mai mult cu cât agonizează la granița dintre confesiune și ficțiune. Presărate ici-colo, în povestiri, mărturisirile directe ale autorului-narator sau reproducerile replicilor unor personaje trimit transparent la această incursiune în imaginație, la această uitare cvasi-mistică a realității imediate, văzută drept condiție fundamentală a producției literare, a amintirii și a zămislirii de noi lumi. Mă voi referi scurt la trei dintre ele.

În cea mai elocventă, la 39 de ani, în 1983, naratoarea (autoarea înseși a bucății *20/20*, dacă vreți) trebuia să-și corecteze miopia într-o clinică sovietică, iar operația, destul de primitivă cu mijloacele de atunci, presupunea o intervenție directă la cornee cu o lamă de ras, urmată de o perioadă în care pacienta trebuia să se ferească total de lumină, adică să se poarte temporar ca și cum ar fi fost oarbă. Trecutul a dat atunci buzna într-un fel de re-vedere interioară, cu cele mai variate, mai acute, mai sonore și mai colorate detalii, și acest trecut rememorat a trecut în scris, bătut la mașină într-o lumină foarte slabă, dând naștere primelor povestiri. Dintr-o dată, personajul-narator a știut ce și cum să scrie, a înțeles că „ceea ce rămânea nescris purta cu sine un soi de putere specială, o anume gravitate prin absență". O lume până ieri nevăzută ajungea la îndemână, formulată în cuvinte, o forță se ivea, puternică, dar invizibilă, sub imperiul ochilor ținuți închiși sau protejați. La redeschiderea lor „descoperisem că cea de-a doua lume, care mi se revelase în beznă și care se hotărâse să rămână cu mine, era reversul complex al așa-numitei realități, o peșteră plină de comori, o lume eterică privită prin oglindă, un cufăr misterios care conține dezlegarea tuturor enigmelor, o agendă cu coordonatele precise ale tuturor celor care nu au existat vreodată". În *Lumi eterice*, povestitoarea predă scriere creativă la o universitate americană și descoperă, între altele, o studentă dintr-o familie bogată căreia îi plăcea „să plăsmuiască himere", care „visa cu ochii deschiși"și „tânjea la alte lumi". Suferind de o formă ușoară de epilepsie, în timpul crizelor și al convulsiilor refuza medicația pentru a se delecta cu viziunile din alte lumi, ocazionate de ruptura conștienței. Comparând-o cu Dostoievski, profesoara o invidiază pentru accesul atât de facil în afara realității, când la ea „porțile către acele lumi se deschideau cu lacrimi"sau „ocazional cu dragoste". În sfârșit, în povestirea ce dă titlul volumului *Pereți albi* (celelalte două sunt din antologia *Lumi eterice*) naratoarea participă, în copilărie, la renovarea unei izbe cumpărate de părinți la țară, lângă Leningrad, fostă proprietate a unui farmacist suedez care nu avusese copii. Încercând să dea jos vechiul tapet de pe pereți pentru a-i curăța și a-i lăsa albi, gata pentru noi modele, copiii descoperă straturi succesive de ziare din varii timpuri, unele chiar de dinainte de comunism, lipite unele peste altele, ca un tapet improvizat din hârtie. Cojindu-le pentru a ajunge la lemn, micii renovatori decojesc, de fapt, straturile timpului, vârstele omului, istoria însăși. Ivirea albului e garanția nivelului ultim, cel al finalului tuturor poveștilor despre fostul proprietar și casa lui. Abia de la alb încolo poate începe noua lume, cealaltă – alte culori, alte sunete, alte semne. doar pe pereții albi se pot proiecta lumile eterice, doar uitarea lor deplină le condiționează.

Cele două volume de proză ale Tatianei Tolstoia aduc în limba română pulsația unei literaturi de cea mai bună calitate. Și – de ce nu? – ne pune cu folos în fața uimitoarei proze contemporane rusești, pe care am testat-o de atâtea ori în alte cronologii.

●● **Adrian G. Romila**



Chuck Close

Presa americană și europeană a anunțat că pe 19 august a murit, la Oceanside (N.Y.), pictorul, artistul vizual și fotograful american Chuck Close (în imagine).

Născut în 1940 la Monroe (Washington), Chuck Close era cunoscut pentru giganticele sale portrete și autoportrete, unele în mozaic , altele atât de detaliate , încât , privite de aproape, semănau a fotografii.

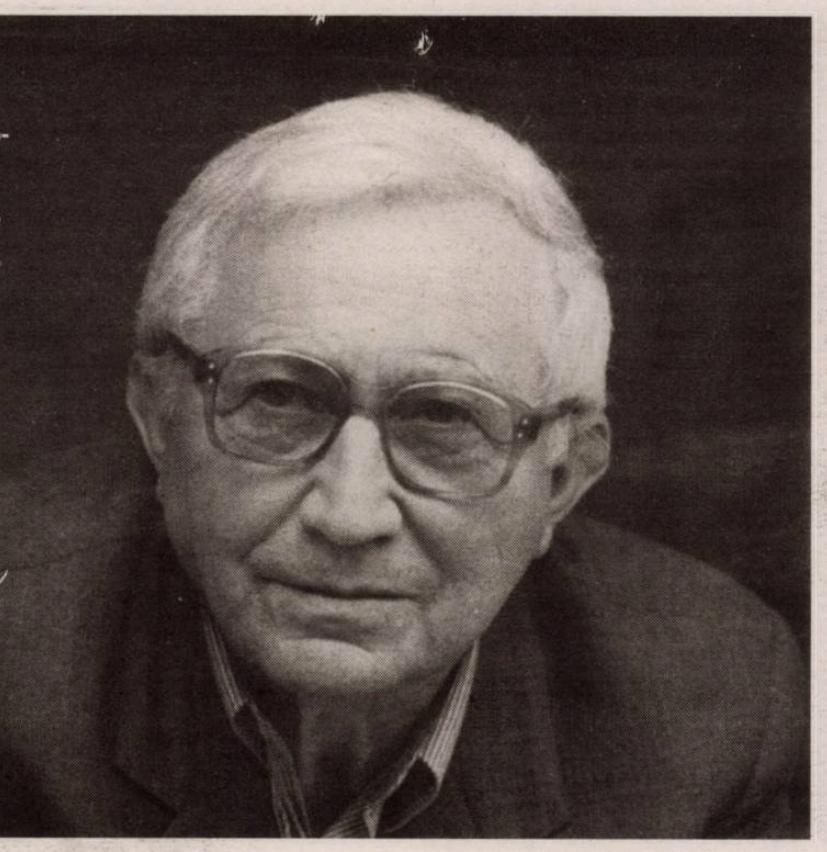
Printre subiectele abordate de această figură a hiperrealismului s-au aflat președintele Bill Clinton, compozitorul Philip Glass, artista fotograf Cindy Sherman ș.a.

Paralizat în urma unui atac de cord în 1988, el nu se mai deplasa decât într-un scaun cu rotile, dar continua să picteze. Expuse în cele mai mari muzee, lucrările sale s-au bucurat de succes la MoMA și la Guggenheim din New York, dar au ornat și stații ale metroului din localitate.

Actualizarea unor teme cunoscute

Lindsay Faye, scriitoare americană care actualizează teme din romane sau drame clasice (*Dustand Shadow* după *Shelock Holmes* și *Jane Steele* după *Jane Eyre*) revine în librării, după cum anunță „Los Angeles Times", cu romanul *The King of Infinite Space*, în care reia povestea din *Hamlet*-ul shakespearian, într-o adaptare modernă, în care face aluzii și la *Macbet* sau la *Visul unei nopți de vară*. **(M. K.)**

Unul din marii poeți polonezi contemporani, care a figurat de multe ori pe listele pentru decernarea Premiului Nobel pentru literatură, marchează Centenarul nașterii. Laureat al Premiului de Stat în anii 1955, 1962, 1966 și al orașului Cracovia. S-a impus ca unul dintre cei mai mari poeți polonezi din secolul al XX-lea. Opera sa a fost tradusă în numeroase limbi, printre care și în românește, de semnatarul acestor rânduri, încă din anii 1960, la Editura *Junimea*, cât și în colecția „Biblioteca pentru toți", la fel în toate antologiile de lirică polonează contemporană, păstrând o relație cordială cu el.
Tadeusz RÓŻEWICZ a tradus în polonă din poemele lui Geo Dumitrescu: *Libertatea de-a trage cu pușca*, respectiv din Ștefan Augustin Doinaș: *Poem*, acestea incluse fiind în *Antologia de poezie românească*, întocmită de Danuta Bienkowska și Irena Harasimowicz, publicată de Editura PIW din Varșovia, în 1989.
A decedat la 24 aprilie 2014.



tadeusz RÓŻEWICZ

centenar (1921-2014)

Din autobiografie

anul nașterii
locul nașterii
Radomsko 1921

așa
pe-această filă
din caietul de școlar al fiului
mi-e scrisă autobiografia
a mai rămas puțin loc
au rămas câteva pete albe

numai două fraze am tăiat
dar am adăugat una
după puțin timp
voi mai adăuga
câteva cuvinte
întrebi de evenimente
de date importante
din viața mea
de asta întreabă-i și pe alții
autobiografia mea s-a terminat
de câteva ori
uneori mai bine alteori mai rău

– 1965

Dați-ne pace

Uitați de noi
de generația noastră
trăiți ca oamenii
uitați de noi

noi am invidiat
planetele și pietrele
am invidiat câinii

aș vrea să fiu un șobolan
îi spuneam atunci prietenei

aș vrea să nu mai fiu
aș vrea să adorm
și să mă trezesc după război
îmi spunem cu ochii închiși

uitați de noi
nu întrebați de tinerețea noastră
dați-ne pace.

Zidul

Și-a întors fața la perete

și mă iubea totuși
de ce mi-a întors spatele
poți părăsi lumea aceasta
în care tinerii poartă
cravate țipătoare
dând numai din cap

Ea-i singură acum
în fața zidului mort
și-astfel va rămâne

va sta sub zidul
pietrificat
micuță și chircită
cu pumnii strânși
iar picioarele
îmi sunt ca o stană de piatră
n-ajung să o răpesc de pe acest
tărâm
ca s-o înalț
mai ușor ca pe-un suspin

Fruct mort

În taler sunt pere aurii
flori și două fete tinere

Pe masă fotografia băiatului
bălai și țeapăn cu chip negru

Fetele au buze moi
fetele au ochii dulci

Sărmana mamă trece prin cameră
și îndreaptă fotografia plângând

Se stinge pe masă soarele auriu
și viața ei fruct mort.

Statui

Statuile noastre
au o dublă semnificație
și forma unei gropi

monumentele noastre
au forma
lacrimii

statuile noastre
le-au clădit sobolii
sub pământ

statuile noastre
sunt ca fumul

Poetică

I

Curat e cântecul
poetului
care slujește
o cauză dreaptă

El ocolește cimitirele
de vorbe și de icoane
Respinge rechizitele școlilor
palpează inima și lucrurile
scrie versuri simple

Se prăbușesc vorbele
din care lipsește dragostea
căci fără iubire cântecul nostru
e ca zumzetul insectelor
ca vopseaua fructelor de ceară
ca sunetul tablei de alamă
ca strigătele unui bețivan
ca tăcerea lucrurilor

Cântecul fără dragoste
e mort
lumea îi întoarce spatele
indiferentă și aspră

II

Credeam
că vorbele sunt ușoare
ca un fulg
strălucitoare ca mătasea
rotunde ca genunchii fetelor
fără de grijă ca glasul păsărilor
Credeam că vin
ascultătoare
la fiecare chemare
că se pot compune din ele tablouri
a căror multitudine de sensuri
ascund în ele bogăție

În viața mea au fost
cuvinte de adio
și cuvinte de ură
apoi cuvinte de dragoste
pe zidurile temnițelor
am văzut
încrustate
cuvinte de speranță.
Toate aveau
un singur sens
nu observai
comparații ori metafore
perifraze sau hiperbole.
Dar nu le lipseau puterea judecății
și puterea creșterii
și aveau în ele puterea facerii

Păcate

În confesional stătea canonicul
cu fața mare brânzoasă
cu epitrahilul violet pe cap
mi-am plecat fruntea și-am început:
„Eu pă… păcă… păcătosul
să mă spovedesc am venit
căci pe Domnul Dumnezeu l-am
mâhnit
cu următoarele păcate:

Vineri am mâncat jumări
din lăcomie
ee...
n-am vrut să mă scol
să merg dimineața la școală
de leneș ce sunt
am scris un cuvânt urât
pe gard
îîî...
m-am uitat la o poză
din cartea groasă pe care tata
o ascunde
eee...
în timpul slujbei m-am gândit
la șoarecii albi
pe care mi i-a făcut tata cadou
la onomastică
de două ori
n-am zis rugăciunea
am mâncat o pungă de bomboane
și-am leșinat
am poreclit un coleg
și el mi-a arătat limba
Pentru aceste păcate regret nespus
și promit că n-am să mai fac".

Am auzit ciocănituri
În lemnul de stejar al
confesionalului.
M-am bătut cu pumnii în piept
am pupat crucea aspră de aur
de pe epitrahilul violet,
Am plecat
izbăvit fiind
de păcate

– 1954

Răspuns

„Edel sei der Mensch
Heilfreich und gut!" *

Goethe
Ce vrea de la mine
poezia
renunțare
înstrăinare și melancolie
Să trec prin gloată
ca prin cer

Dacă poezia-mi cer
melancolie și înstrăinare
renunțare și desperare
mă lepăd de ea
Oare dragostea pentru soție
dragostea pentru copilul
căruia-i cumpăr
hăinuțe
grija pentru mamă
oare aceste simțăminte umane
să distrugă poezia

Clădește atunci una nouă
din simțămintele tuturor
din cuvintele simple
și-ndepărtează din om
tot ce-i animalic și zeificat

Trebuie oare să fug
de-acasă noaptea
pe furtună
să mor
într-o gară
unde la megafoane
sunt enumerate orașe necunoscute

Mă uit la fumul ce urcă
vertical peste acoperișurile plate
ale orașului meu

Mă uit la măldarele de zgură
în care focul mai pâlpâie
văd zilele negre de muncă
care se frâng în planuri limpezi
ca cristalul

în case luminate: Oamenii
pe care îi iubesc
cărora le-am dăruit ochii și mâinile
mă răsplătesc

Căci fiecare și-ar dori să cuprindă
mâna întinsă a semenului său
și noaptea
nu degeaba suspină.

●● **Prezentare și traducere de**
Nicolae Mareș

* *Să fie nobil omul, / Și sănătos, și bun!*

opera deschisă a lui OZ

text postmodern de gen literar incert

Aceeași mare este romanul teribil al lui Amos Oz. Nu are sens să invocăm teorii ale romanului pentru a ne poziționa în raport cu „oferta" genului pe care o lansează prozatorul israelian, dar s-ar justifica să zăbovim teoretic asupra structurii, adâncindu-ne în cele două maniere constructive propuse de Marthe Robert. Pentru că, roman sau poem, *Aceeași mare* este o serioasă călătorie prin mituri, reconfirmate ca atare în decorul cotidian al întâmplărilor aparent minore. Această „narațiune poetică" aruncă în prima scenă trei dintre personajele textului, locuind în Bat Yam: Albert Danon, a cărui soție, Nadia, moare de cancer ovarian, respectiv fiul lor, Rico, plecat în Tibet. Familiei i se adaugă tânăra Dita Inbar, prietena lui Rico, și sexagenara Bettine Carmel, plus alte câteva personaje secundare. Neașteptat, naratorul coboară în text pentru a dirija corul de voci care asigură polifonia în poemul în proză la care contribuie deopotrivă ca instanță auctorială și personaj.

Amos Oz,
Aceeași mare,
roman, traducere din limba ebraică și note de Marlena Braester. București, Editura Humanitas Fiction, Seria de autor, 2021, 211 p.

Revenind la perspectiva mitanalitică, *Aceeași mare* este un poem oedipian pe dos, cu doi eroi, tată și fiu, iubind aceleași două femei, soție și prietenă a fiului său, mamă și prietenă. Stranii triunghiuri ascuțite se construiesc în text. Fiorul erotic este omniprezent. În unghiul atipic al fiecărui triunghi, poezia de un erotism limpezit se devoalează în pagini. Albert în raport cu Dita își ține trupul în frâu: „la vederea picioarelor ei desculțe/ inima se supără pe trup"(p.47). Fiul Rico, în acord cu versetul „gol am ieșit din pântecele mamei și gol mă voi întoarce"din Cartea lui Iov, se raportează astfel: „Tata nu vede/ secretul acestui verset: pântecele ei/ mă așteaptă. Am ieșit. Mă voi întoarce. Crucea din mijlocul drumului/ contează mai puțin" (p. 71). În rătăcirile celor doi, catalizatorii dorințelor mocnite ale protagoniștilor sunt portugheza Miriam și contabila Bettine. Scris în cheie biblică, încărcat de referințe din Vechiul Testament, romanul *Aceeași mare* cultivă o poezie erotică nu doar izvorâtă din *Cântarea cântărilor*, ci păstrând elemente-reper din limbajul psalmic.

Până și autorul pare să se întoarcă în pagini la ademenirea languroasă a textului, la foșnetul lui în așternutul hârtiei, dar și din iluzia scăldării multiple în aceleași ape heracliteene: „Dar ce vrea să spună naratorul? [...] dacă, de exemplu, în ziarul de seară apare expresia un nou spirit, mă grăbesc să mă scald de două ori în același râu"(p.59). Valurile textului său din *Aceeași mare* sunt valurile mării, sau invers, marea e totul; din nou, Cartea lui Iov revine pentru a oferi cheia spre limpezirea zbaterii, iar parafraza „Marea a dat, marea a luat" după versetul 1:21 depășește un simplu fel de a pătrunde hermeneutic în mecanica textului. E un fel de a înțelege viața. Înțelepciunea e să o lași să curgă, să se verse, să se stingă în valurile mereu aceleași ale mării la care se raportează lumea; altfel, „nemulțumirea dă naștere la metastaze"(p.153):

> „Chiar și tu. Toți. Tot. Bat Yam se va umple de alți oameni care și ei la rândul lor singuri în noapte se vor întreba uneori ce-i face luna mării și care e sensul tăcerii. Nici ei nu vor găsi răspuns. Totul atârnă de un fir de ață. Sensul tăcerii e tăcerea (p. 203)."

În căutările celor doi, tată și fiu, acasă sau aiurea, fundamentul hipertextual e, fără îndoială, Vechiul Testament, dar se împletesc în parcursul călătoriei spre aceeași mare și referințe din mitologia vechii Elade, printre care miturile lui Oedip și Orfeu. Rico întreprinde o călătorie cu încărcătură orfică în munți. El se întoarce printre umbrele subconștientului, așadar printre umbrele propriei locuiri spre a își elibera mama. Această poveste din romanul în versuri este una redată cu întreg arsenalul postmodern. *Aceeași mare*, ca amestec de genuri, referințe și mijloace de realizare este o poveste postmodernă prin excelență. Este o lucrare fragmentată, fără un fir logic al parcurgerii întâmplărilor, dar, poate de luat în considerare în aplecarea metatextuală asupra postmodernismului românesc, și fără frica autorului de a face uz (chiar abuz) de figuri de stil și de figuri retorice. Frumusețea romanului-poem constă tocmai în această reîntoarcere postmodernă la mit fără intenția destructurării sau pastișării. Personajele textului postmodern, aparent în dialog, dezvoltă o serie de monologuri fragmentate. Caracterul postmodern al lucrării e dat și de temele abordate de personaje în monologurile propriilor curgeri spre marea mereu aceeași, preluate din *mainstream*-ul discursului contemporan sau alimentate de mituri. În cartea astfel orchestrată, ca în artele performative, luminile rampei se mută pe rând pe câte unul dinte personaje, care își execută mișcările de dans, sau care își joacă rolul, care se lasă purtat, precum Dita în ipostaza unei Molly Bloom, printr-un *stream of counsciousness*.

Imaginile recurente ale cântecului păsării vestind moartea, amintind de perenitatea ei, ori ale mării, sunt cele care unesc fragmentele de teme, de discursuri, de întâmplări, meditația, lamentația, poveștile statorniciei și căutării aiurea, poveștile unei nații, ale unei promisiuni, ale neîncrederii. Fragmentele de imagini. Fragmentele de viață. Secvențele din suprafața vălurită a râurilor în curgere spre *Aceeași mare*. Valurile de text preluându-le și îmbrăcându-le în spuma paginii. Apoi tăcere, în sens mallarmean.

●● Adrian Lesenciuc

Aparat de radio portabil

Această notă exprimă punctul de vedere al unui autor de literatură – proză, poezie sau dramaturgie – care se întreabă cum anume se realizează validarea valorică a operelor literare. Dacă e să ne raportăm la un interval temporal amplu, secolul sau mileniul, cernerea scrierilor importante se face fără greș. Timpul știe să aleagă, niciodată nu se pierde nimic din ce merită cu adevărat să rămână. Impasul apare la judecarea operelor actuale, unde estimarea trebuie să fie rapidă, ceea ce facilitează apariția erorilor de apreciere. Iar ca modalități de validare, prima la care ne gândim ar fi gustul public, măsurat după tirajul cărților, după numărul de exemplare vândute. Dar e acesta un criteriu valabil? Vânzările record înseamnă cumva că o carte cucerește cu adevărat cohortele de cititori prin calitățile sale strict literare? Din păcate, nu. Ci, cel mult, măsoară notorietatea autorului. E vorba despre o notorietate care, adesea, nu are legătură cu textul publicat, ci ține de alte însușiri ale semnatarului cărții, de pildă acesta e o vedetă din muzică, din sport, politică ori cinema etc., etc. Nici pofta de lectură a contemporanilor noștri, nici iscusința lor de cititori nu sunt la un nivel tocmai ridicat, astfel încât să putem să ne încredem în succesul la public. Și atunci, ceea ce rămâne e părerea cititorilor profesioniști, care sunt criticii literari. Însă și aici există probleme, fiindcă nici opiniile criticilor nu sunt un instrument de măsurare infailibil. Și nu ne referim la cei care scriu părtinitor, cu vădită rea-voință, depunctând nedrept sau, din contra, supralicitând nemeritat titluri și autori. Nu. Ne referim la cei care emit judecăți de valoare cu onestitate și care, totuși, greșesc în evaluarea unei scrieri sau a alteia. Și atunci, dacă sunt cinstiți în comentariile lor critice, cum anume greșesc, pare de neînțeles? Ca să explicăm, apelăm la o analogie. Acești cronicari literari sunt asemenea unor aparate de radio portabile, de pe vremuri, care nu aveau posibilitatea să recepționeze decât emisiunile transmise pe anumite lungimi de undă, fie medii, fie scurte, fie lungi, fie ultrascurte, iar scriitorul, atunci când propune prin scrierea sa un mesaj literar cu un grad de complexitate ceva mai mare, e ca un post de radio care emite pe lungi de undă ce îi lipsesc respectivului aparat de radio. Acesta pur și simplu nu prinde postul respectiv, rămâne mut. Cam așa stau lucrurile cu unii critici literari: sunt aidoma radiourilor de pe vremuri, nu receptează decât o parte din conținutul unei opere și prin urmare nu au cum s-o interpreteze corect. **(Red.)**

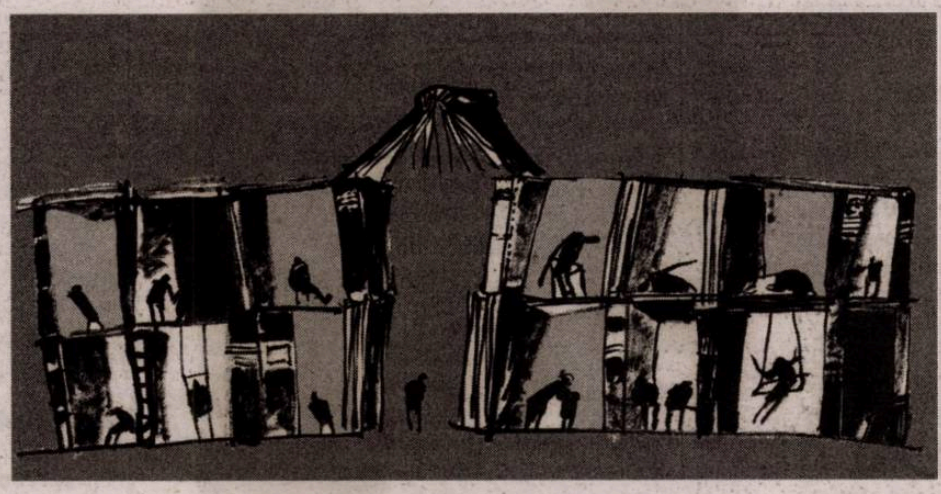
o istorie a ideilor românești

Mădălina Diaconu, **Ideengeschichte Rumäniens,** Paderborn, Brill – Ferdinand Schöningh, 2021. 346 p.

Mădălina Diaconu, care predă filosofie la Universitatea din Viena, a scris o *Istorie a ideilor României* pentru publicul de limbă germană. E un adevărat eveniment — și nu numai pentru germanofonii interesați de România, întrucât e prima carte de acest tip. Nu stăm prea bine în Germania nici cu manualele de limba română, nici cu ghidurile turistice, cu cărțile de geografie; necum să existe introduceri la zi în istoria literaturii, culturii, filosofiei române.

Sistematic și bine documentat, volumul intitulat *Ideengeschichte Rumäniens* a apărut la cunoscuta Editură Ferdinand Schöningh (care a devenit, de câțiva ani, un imprint al Editurii Brill). „Istoria ideilor"e un concept controversat din punct de vedere metodologic și considerat, de către unii, chiar depășit, dar autoarea își explică, în *Introducere*, în mod convingător abordarea. Este, de fapt, vorba de o expunere a „întrebărilor relevante pentru societate și a controverselor ideologice din România de azi". Nu de idei în sine, desprinse de oameni, ci de teorii în contextul condițiilor lor de apariție, al circulației și receptării lor. Conform definiției cărții, ideile sunt totodată probleme născute într-un anumit moment istoric și nerezolvabile doar teoretic. De unde unele ramificații către istoria instituțiilor (de exemplu, a cenzurii) sau a dreptului și către istoria politică în general. Desigur, și către istoria literaturii sau sociologiei.

Mădălina Diaconu consideră că o astfel de istorie trebuie începută cu modernizarea, pe care o leagă de construirea și imaginarea națiunii (în sensul dat acesteia de Benedict Anderson). Începe, așadar, cu Școala Ardeleană. Urmărește, apoi, mari probleme de lungă durată: modernizarea „de sus" și rapidă, teoria maioresciană a formelor fără fond, cu variatele ei forme de receptare și modificări, raportările divergente la modernizarea urbană și la ruralitate, tradiționalismul și modernismul, tema originii (mitizarea dacilor și a romanilor), toposurile Bizanțului și Balcanilor. Cu centrul de greutate axat pe câte o epocă, dar urmărind repercusiunile discuțiilor prin care identitatea națională a fost construită de către intelectuali până în ziua de azi. Aceste deschideri ale fiecărui capitol către urmările ideilor dominante în epocă și către rolul lor în prezent (precum și către modul în care au fost percepute după 1989) dau anvergura reflexivă a cărții. Claritatea și sobrietatea cu care sunt structurate și urmărite în timp merită o remarcă specială. Citatele sunt reduse la minim, totul e contras și esențializat.



Scris într-o germană ușor retro, cu predilecția caracteristică intelectualilor din Austria pentru cuvinte de origine romanică, volumul nu e propriu-zis o introducere la îndemâna oricui (deși se adresează, conform prefeței, și nespecialiștilor). Deschide, în schimb, ochii cititorului avizat asupra lungii durate a unor obsesii intelectuale sau teme majore, a transformărilor lor și a consecințelor lor până azi. La o reeditare ar fi de dorit o completare a indicelui de nume, din care lipsesc multe din personalitățile pomenite în text.

Mădălina Diaconu pune în contrast interpretări date unor teme și momente-cheie de către intelectuali cu opinii diferite precum Zigu Ornea, Adrian Marino, Lucian Boia, Horia-Roman Patapievici și Alina Mungiu-Pippidi, Sorin Antohi, Marta Petreu, Daniel Barbu sau Michael Shafir. Nu ocolește punctele nevralgice ale niciunei epoci. Capitolele despre istoria intelectuală din România de după 1989, ca și acelea privind timpurile care au urmat aderării la Uniunea Europeană discută controversele despre postmodernismul românesc, cele legate de occidentalizare și naționalism, de memorie („între mândrie, nostalgie și ură"), de antisemitism și Holocaust; fără a pierde din vedere nici mitizarea interbelicului după 1989, nici anticomunismul și conservatorismul, revirimentul religiozității, liberalismul de diferite tipuri, feminismul, discuția despre elite, noua stângă.

Neobișnuite față de istoriile monoculturale tradiționale, extrem de binevenite și de utile, sunt capitolele despre evreii și romii, ungurii și germanii din România. Istoria ideilor de pe aceste meleaguri nu a fost creată doar de etnici români. Mădălina Diaconu rezumă astfel, în încheierea cărții, dilemele minorităților între identitate și asimilare, conștiință regională și națională, și contribuția lor la dezbateri. E vorba, totodată, de scurte istorii ale imaginii lor în cultura română. Dureroasă rămâne observația despre tabuizarea prezenței romilor în dezbaterile românești de istorie a ideilor. La fel, cele despre stereotipurile antisemite și antimaghiare. Comentariile despre idealizarea Transilvaniei și a sașilor reprezintă și ele un avertisment. Autoarea însăși consideră aceste capitole fragmentare și parțiale, din cauza multelor deziderate ale cercetării în domeniu. Avertizează chiar că „nu au cum să mulțumească pe nimeni, până la urmă". Însă metareflecțiile ei preliminare și perspectiva ei imagologică creează chiar ceea ce altminteri lipsește cel mai mult istoriografiei românești: perspectiva transculturală și transnațională asupra istoriei ideilor României.

Totodată, însă, volumul reprezintă o privire din interior asupra culturii române, chiar dacă una critică și lipsită de menajamente, așa cum se cuvine. Probabil că un istoric german al ideilor ar fi accentuat și personalități mai puțin luate în seamă în țară, dar deja cunoscute în lumea de limbă germană. De exemplu, Alexandru Scarlat(ovici) Sturdza / Alexandre Stourdza, diplomatul rus în Germania, autor al primei versiuni a tratatului Sfintei Alianțe și al unor scrieri conservatoare și ortodoxe care au stârnit aprige discuții în perioada Restaurației. Îl cunoștea și Goethe. (Slavofilii nu au însă un renume bun în istoriografia română.). Sau junimistul Ioan Alexandru „Zizin" Cantacuzino / Jean Alexandre „Zizine" Cantacuzène, primul traducător al lui Schopenhauer în franceză. Acesta este, că ne place sau nu, mai cunoscut nemților cultivați decât prietenul său Titu Maiorescu, întrucât a fost pomenit și de Nietzsche. Și așa mai departe. Recunosc că mi-ar fi plăcut să găsesc, uneori, un pic de dialog cu istoria receptării ideilor românești în mediul german (având în minte *Oglinzile paralele* ale lui Klaus Heitmann). Dar lipsa lui, care ține de opțiuni metodologice bine explicate, nu știrbește meritele cărții.

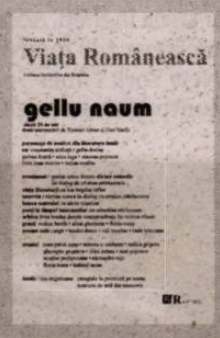
Așa cum e scrisă, *Istoria* Mădălinei Diaconu are avantajul de a putea fi tradusă fără foarte mari modificări în limba română, nefiind marcată structural de faptul că se adresează unor cititori neromâni. Și chiar ar fi de dorit să apară o versiune românească. Fiindcă o istorie a ideilor cu asemenea abordare teoretică și atât de nuanțată lipsește și în limba română. Ba nici sistematizări „de autor"ale filosofiei românești nu s-au mai scris, de la Ion Ianoși încoace. Iar pentru oricine are de transmis, în țările de limbă germană, informații despre istoria intelectuală a României, volumul de față rămâne un instrument de lucru de neînlocuit.

●● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann**

Critica literară
în revistele USR

În *RAMURI* (nr. 7), Gabriela Gheorghișor semnează un eseu intitulat *Craiova în proza lui Varujan Vosganian*: „Craiova din proza lui Varujan Vosganian este, în principal, o geografie simbolică a foamei, una dintre consecințele dureroase ale războiului." Gabriel Nedelea comentează volumul de versuri *Visul diacritic*, de Andrei Codrescu:

„Poemele românești reunite în volumul *Visul diacritic* relevă, pe de o parte, câte ceva despre rădăcinile poeziei lui Andrei Codrescu și despre influențele inițiale resimțite într-o literatură care ieșea din întunericul realismului socialist, iar pe de altă parte , impactul constrângerilor ideologice și al exilului asupra acestor prime scrieri." Din păcate, judecățile de valoare sunt enorme. Alte recenzii sunt semnate de Gela Enea despre volumul de versuri *Printre vânătorii orbi* de George Vulturescu și Aura Dogaru despre *Întoarcerea istoriei. Literatură diaristică și de memorii* de Geo Constantinescu. Alte comentarii critice îi au autori pe Cristian Pătrășconiu (despre antologia *Credință sub teroare*) și Mihai Ghițulescu (despre *Vremuri noi, vremuri vechi* de Mihai Radu Solcan). Putem citi în revista craioveană și două recenzii la carte străină semnate de Viorica Gligor și Gabriela Nedelcu-Păsărin. ● În *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 8-9), o cronică literară intitulată *Cazul criticului N. Davidescu* semnează Gheorghe Grigurcu: „Un nume aflat azi în penumbră, cel al criticului și poetului N. Davidescu, e readus în atenția noastră de către Margareta Feraru, printr-o exemplară ediție a paginilor sale critice și publicistice." Celelalte cronici îi au titulari pe Irina Petraș (despre Rodica Grigore), Mircea V. Ciobanu (despre Eugeniu Coșeriu) și Raul Popescu (despre Andrei Mocuța). Ion Bogdan Lefter, la rubrica sa *Viața literaturii*, analizează un roman de Mihaela Miroiu. Grupajul *Restituiri* îi este consacrat lui Gellu Naum, prin două texte de Tudorel Urian și Geo Vasile. Alexandru Ruja scrie despre volumul *Blaga între legionari și comuniști* de Marta Petreu, Tudorel Urian comentează *Prin cafenelele din micul Paris* de Maria-Magdalena Ioniță, iar Florin Toma prezintă volumul *Despovărarea – simțuri și instincte* de Radu Boroianu. În fine, cronica traducerilor e semnată de Rodica Grigore la romanul *Impostorul* de Javier Cercas. **(Red.)**



„Dante Italia“

Acesta este titlul unui nou podcast al lui Aldo Cazzullo dedicat *Divinei Commedia*, realizat de „Corriere della Sera“, în colaborare cu „Audible“. Lectura aparține actriței romane Viola Graziosi (în imagine), absolventă în 2003 a Conservatorului Național Superior de Artă Dramatică din Paris. Ea a dat glas la zeci de audiobook-uri cu pagini din romane de Isabel Allende, Sibylla Aleramo, Antonio Tabucchi etc. „Frecventând școala franceză – povestește actrița – m-am apropiat de Dante prin intermediul traducerilor, care mi-au fost apoi folositoare, ca niște căi de acces către scrisul Poetului.“

Patrimoniu universal amenințat

Dintr-un reportaj publicat in săptămânalul „l'Obs“ aflăm că celebrul *site* arheologic Lalibela, clasat de UNESCO patrimoniu mondial,este amenințat cu distrugerea de către mișcările rebelilor din Etiopia. Lalibela, celebru pentru bisericile sale monolitice medievale, săpate în stâncă, este în pericol să dispară din cauza razboiului civil. *Site*-ul a fost cucerit de către rebelii din regiunea Tigré.

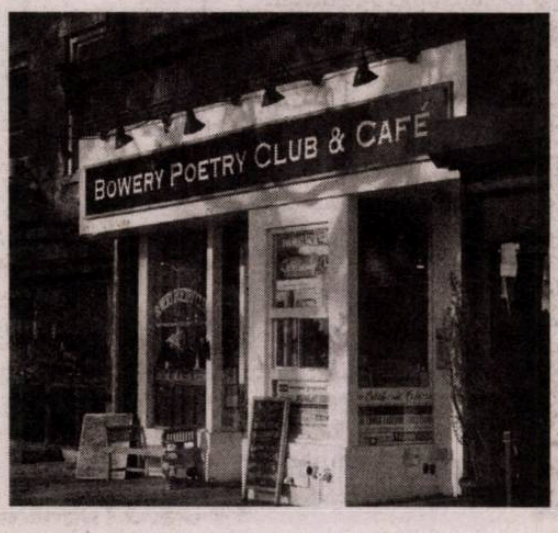
Ned Price, purtător de cuvânt al diplomației americane, a declarat în cadrul unei conferințe de presă: „Chemăm TPLF (Frontul de eliberare a poporului din Tigré) să protejeze această moștenire culturală. De asemenea, chemăm toate părțile în conflict pentru a pune capăt violenței.“

Amintim că UNESCO acordă o „valoare universală excepțională“ acestui spațiu care cuprinde 11 biserici medievale, atribuite regelui Lalibela, care a început construcția lor în secolul al XII-lea. Aceste construcții aveau ambiția de a crea un „Nou Ierusalim“, în vreme ce cuceritorii musulmani puneau obstacole pelerinilor creștini din „Țara Sfântă“.

Decăderea unui cartier newyorkez

Într-un recent articol din „Le Monde“ se evocă cei „cincizeci de ani de avangardă și excese“ de pe bulevardul Bowery, care leagă cartierele newyorkeze Little Italy și Chinatown, amintindu-se că poetul John Giorno (1936-2019) făcuse în Manhattan locul „tuturor experimentelor artistice, narcotice și sexuale. Un haos fertil asupra căruia avea să domnească scriitorul William Burrows“ (1914-1997).

Această arteră din sud-estul Manhattanului, cândva o oază de liniște pentru artiștii plastici, azi a devenit o zonă de nelocuit, vara te sufoci, iar iarna îngheți. Această situație a fost semnalată cu câteva zile în urmă și într-un text apărut în „New York Times“, odinioară fiind comparat cu Montparnassul acelor „Années folles“.

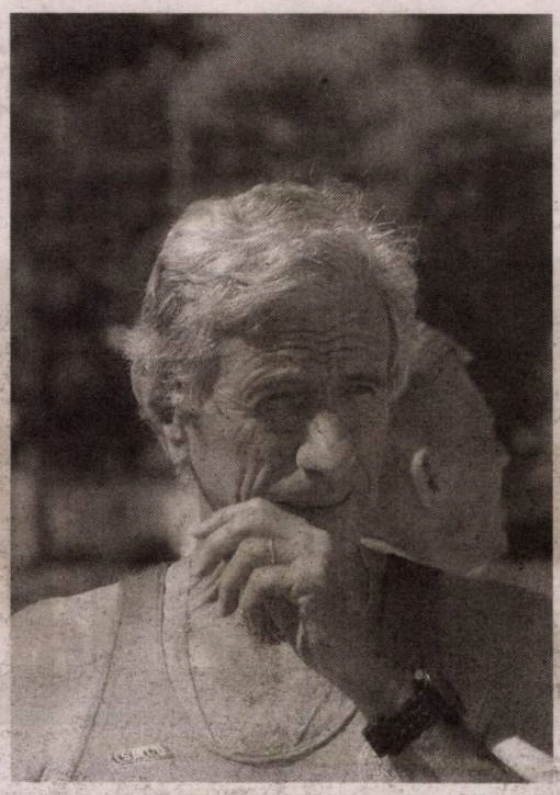


Enescu la Radio „France Musique“

Luni, 16 august, programul de radio „France Musique“ a transmis pe parcursul întregii zile un program muzical, alcătuit din lucrări de Mauricio Kager, Franz Schubert, Franz Van Biber, François Couprin, Hans Krasa, Jan Dismas, Béla Bartók, Gyorgy Ligeti, Luciano Berio, J.S. Bach, Toru Kakemitsu, Tigran Mansurian, De Falla etc. Din creația lui George Enescu a fost transmisă *Sonata op. 24, nr. 1*, interpretată de Dana Ciocârlie, album românesc, înregistrat în 1999.

Ochiul dictaturii

Din cotidianul „La Repubblica“ aflăm că în cadrul celei de-a 78-a ediții a Festivalului Internațional de Film de la Veneția (1-11 septembrie) cinci cineaști italieni vor fi în concurs, de la Paolo



Sorrentino la frații Fabio și Duriano D'Inocenzo. Se semnalează, de asemenea, prezența a numeroase staruri internaționale, precum Penelope Cruz, Antonio Banderas, Kate Hudson, Isabelle Huppert, Dominique Sanda, Vincent Lindon, Charlotte Gainsbourg, Matt Damon, Ben Affleck, Gérard Depardieu, Tim Roth etc. Concursul se va deschide cu *Madres Paralelas* de Pedro Almodovar.

Vor fi premiați, pentru întreaga carieră, regizorul și actorul Roberto Benigni și actrița Jamie Lee Curtis.

Totodată, va avea loc premiera filmului documentar *La machina delle immagini di Alfredo* al lui Roland Sejko (producție Cinecitta-Luce). Filmul relatează povestea lui Alfredo Cecchetti (în imagine),cel ce,în 1976, a fost operator al celebrului film *1900* (*Novocento*) al lui Bernardo Bertolucci, dar care ani îndelungați a filmat ascensiunea dictaturii fasciste în Italia și apoi instaurarea regimului comunist în Albania, devenind operatorul cinematografic al dictatorului Enver Hodja. Imaginile istorice provin de la Institutul Luce, iar actorul Piero De Silva interpretează rolul lui Alfredo Cecchetti.

Minamata

Noul film al lui Johnny Depp, cel ce a fost interpretul lui Jack Sparrow din franciza *Piraților din Caraibe*,se numește *Minamata*, fiind o biografie a renumitului fotojurnalist american Eugene Smith (1918-1978), care a ajutat la mai buna cunoaștere a efectelor tragice ale otrăvirii cu mercur a comunităților de pe litoralul japonez în anii 1970 (din cauza deversărilor de metale grele din fabrica Chisso asupra așezării Minamata). Subiectul acesta a fost abordat și în volumul *Minamata* publicat în 1975.

Actorul american se socotește „boicotat“, de către Hollywood, într-un interviu acordat publicației britanice „Sunday Times“, subliniind că noul său film *Minamata* nu va fi prezentat pe ecranele din SUA, acesta fiind realizat în afara studiourilor hollywoodiene. Amintim că Johnny Depp a fost onorat anul acesta la Festivalul Filmului de la Karlovy Vary și cu Premiul Donostia la Festivalul Filmului de la San Sebastian.

Premiul Strega

Cu 187 de voturi pentru, Emmanuele Trevi (n. 1964), autorul lui *Due Vite*, volum editat de Neri Pozza, a cucerit recunoașterea meritelor sale literare la decernarea premiului Strega. Scriitor și critic literar, fiu al unui psihanalist jungian, el este autorul a numeroase eseuri critice despre personalități literare. Acesta a mai cucerit Premiul Sandro Onofri, precum și Premiul Uniunii Europene pentru Literatură în 2012. A doua pe podium, cu 155 de voturi pentru, a fost Donatela-di-Pietrantonio cu *Borgo sud*. Aceasta din urmă este cunoscută la noi prin volumul *Cea care se întoarce*.

521 titluri

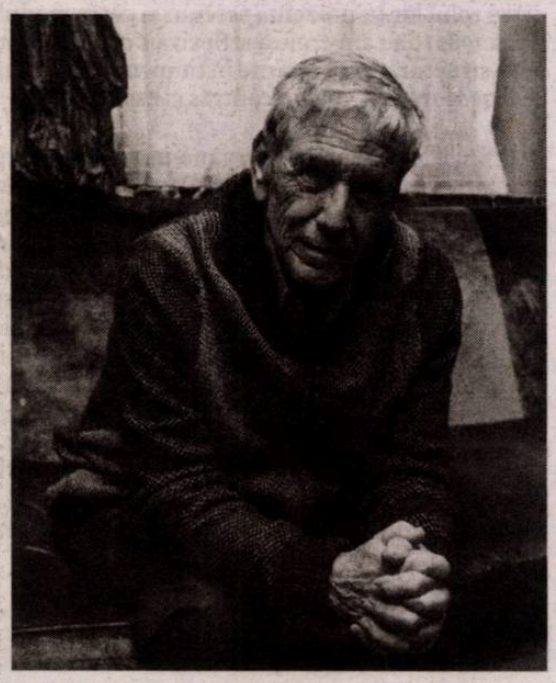
„Le Monde“ semnalează că perioada care urmează constă în publicarea a sute de romane până la sfârșitul lunii octombrie, în vreme ce publicul cititor potențial iese tocmai dintr-o perioadă mai propice pentru lectură decât în restul anului.Toamna literară constituie o miză economică majoră, cu prelungire în premiile literare ale sezonului, chiar cu cadouri pentru sfârșitul de an. Titlurile toamnei generează, de fapt , între 15% și 20% din ficțiune în format mare.

Pentru scriitori, începători sau consacrați, este vremea marilor speranțe, însoțite de o atenție mediatică susținută față de actualitatea editorială, care-și prezintă, cu săptămânile, selecțiile pentru premii.

Conform unor cifre ale publicației specializate „Livres Hebdo“, toamna 2021 va aduce 521 de lucrări dintre care 379 scrise în franceză (75 de romane) și142 de traduceri. Există scriitori care își publică cea de-a 30-a carte, precum Amélie Nothomb (*Premier sang*) sau cea de-a 2-a, precum David Diop (*La Porte du voyage sans retour*), recompensat pentru precedentul *Frère d'âme* de către Goncourt-ul liceenilor și de International Booker Prize.

Amos Oz violent?

„Trebuie separat scriitorul israelian Amos Oz de om?“ se întreabă Clotilde Mraffko, într-o cronică din „Le Monde“, cu privire la cunoscutul autor, decedat în urmă cu trei ani. Fiica mezină a scriitorului, Galia Oz (n. 1964), a publicat recent volumul *Ceva deghizat în dragoste* (*Kinneret Zmora*



Bitan Dvir, netradus încă din ebraică). În cele 110 pagini, autoarea, cunoscută în Israel pentru cărțile sale pentru copii, afirmă că artistul poate fi separat de om, retrasând infernul în care ar fi trăit ea în kibuț-ul în care a crescut, sub amenințarea unui tată violent.

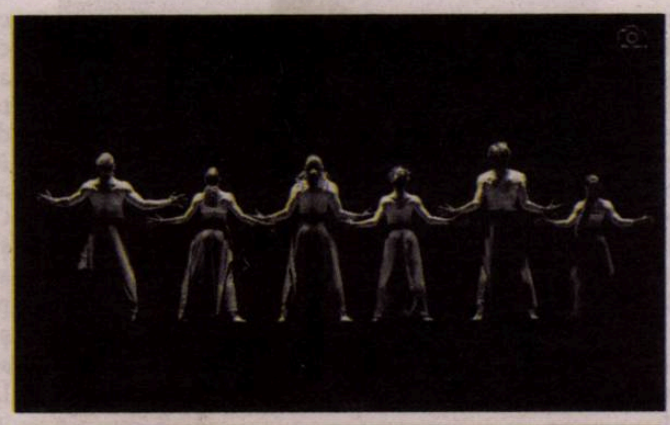
Cartea a fost trăită ca o explozie. Toată lumea, chiar și cei care nu fac parte din lumea literară, a fost sub șoc, își amintește Elad Bar Noy, critic literar la cotidianul „Yediot Aharonot“. Căci îl descrie cu brutalitate pe „Dostoievski al evreilor“, cum îl numise fostul președinte Reuven Rivlin. Se pare că această carte oferă israelienilor imaginea unei familii destrămate. În această autobiografie, Galia Oz „disecă mecanismele violenței“, dar și complicitatea anturajului tatălui, pe cei care au menținut legea tăcerii, amenințându-i pe cei care ar fi îndrăznit să vorbească.

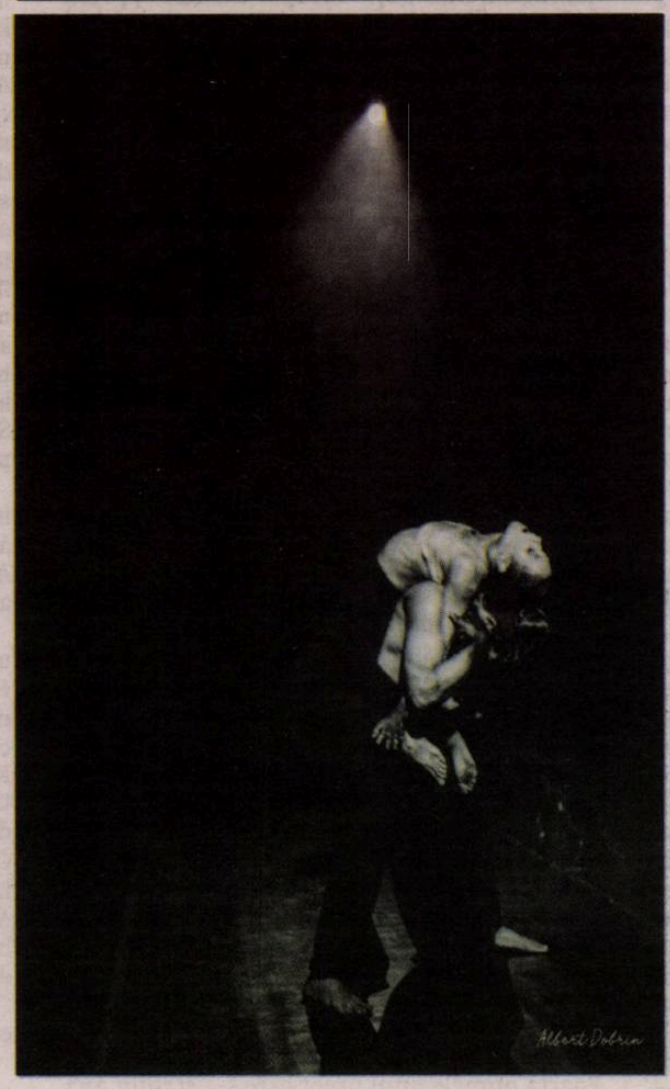
(Grupaj realizat de Madeleine Karacașian)

inepuizabilul izvor
al formelor dansului contemporan

Dacă celelalte direcții ale artei dansului au o evoluție mai lentă, privind ivirea unor noi generații de creatori, în schimb, în zona dansului contemporan apar cotinuu noi și noi generații de coregrafi, într-o adevărată avalanșă. Înființarea la începutul anilor 1990 a secției de Coregrafie de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, unde aproape toți profesorii au acest profil, precum și impulsul dat de suita de spectacole de dans contemporan francez, venite tot în acei ani în România, prin programul *La danse en Voyage*, sunt în bună măsură explicația acestui fenomen. Am fost invitată uneori să urmăresc examenele de licență ale diferitelor promoții și, admirând de multe ori valoarea unor tineri creatori, m-am întrebat, în același timp, unde vor putea evolua, în continuare, toți aceștia, în ce cadru instituțional ? Unii dintre ei s-au integrat zonei creative a *Centrului Național al Dansului București*, precum Simona Deaconescu, căreia i-am urmărit acolo lucrările ulterioare, dar câțiva, care s-au dovedit nu numai buni dansatori și coregrafi, dar și buni manageri, au avut puterea să își creze singuri și cadrul instituțional unde să poată crea în continuare, cadru deschis și altor colegi de generație. Cel mai reprezentativ exemplu este cel al lui Arcadie Rusu și al instituției create de el în spațiile fostului ziar *Universul*, și anume LINOTIP, *Centru Independent Coregrafic*. Aici am avut, de curând, surpriza deosebit de plăcută de a cunoaște un nou dansator și coregraf, de o deosebită valoare, pe Daniel Alexandru Dragomir, director și coregraf al unei noi apărute structuri, *Contemporary Creative Dreamers SRL*, ale cărei baze le-a pus, împreună cu câțiva colegi, încă de când era student al secției de Coregrafie, a UNATC, în 2019. Visătorii creativi contemporani, nu au rămas deci doar niște visători, ci au dat formă concretă viselor lor. Este marca vigorii tinerești care îi caracterizează. Daniel Alexandru Dragomir și-a dat licența în 2017 cu Elena Zamfirescu, căreia i-a rămas recunoscător pentru formare și încurajare pe noul drum al creație și apoi, în 2019, masteratul cu Sergiu Anghel. Este al treilea student strălucit, la modelarea căruia a contribuit acest profesor, după Arcadie Rusu și Simona Deaconescu, de ale căror creații am avut prilejul să mă bucur din plin.

Prima surpriză a fost tematica abordată, de o largă preocupare spirituală, deloc obișnuită în rândul tinerilor creatori de astăzi. Din contră, am urmărit câteva producții coregrafice care, dacă se refereau la astfel de subiecte o făceau doar în treacăt și sub formă ironică. Semnificativ chiar din titlu, prima lui creație de la licență s-a numit *When Darkness Becomes Light*, iar cea de la masterat, pe care am văzut-o acum la LINOTIP, *Nihil Sine Deo*, precum știm deviza casei regale a României, dar în cazul său o constantă a căutărilor sale de a-și înțelege rostul și de a se apropia de sacralitate, căutări transpuse în forme plastice de mișcare. Aparent paradoxal, încercarea de cuprindere și înțelegere a inefabilului este realizată nu cu subtilitatea gândului, ci cu





concretețea materială a corpului și anume solicitarea acestuia până la epuizare și tinzând spre zbor, în speranța că, eliberat astfel de orice idei preconcepute, va avea acces la inexprimabil. Sunt multe momente când coregraful și companionii săi par a depăși limitele fizice, în evoluții sincron, în desprinderi individuale sau în duete de o plastică remarcabilă, pentru a reveni la evoluția în grup, implicarea lor totală citindu-se inclusiv pe chip. Fizicalitatea extremă a evoluțiilor dansante se datorează și faptului că Daniel Alexandru Dragomir și unii dintre membrii companiei au practicat vreme de câțiva ani, un gen spectaculos de *streetdance*. De aici pleacă fervoarea lor plastică, transpusă acum în forme de dans cult. Armonia leagă însă în prezent totul și este existentă nu doar în coregrafie ci și în solidaritatea grupului. Trei dintre membrii companiei de astăzi au pornit împreună de pe băncile facultății, crezând în același vis și atrăgând și pe alții mai tineri pe drumul lor, chiar și dansatori formați inițial pe linia dansului clasic.

Regia, coregrafia și *light design*-ul, foarte important în conturarea multor pasaje coregrafice, îi aparțin lui Daniel Alexandru Dragomir, implicat și în interpretare, alături de Anastasia Preotu, Andreea Vălean, Bianca Ardeleanu, Daniel Mihoc și George Pleșca, cu toții de o expresivitate plastică corporală remarcabilă. *Soud design*-ul s-a construit, treptat, din muzică creștină, precum *Agnus Dei*, în ciocnire sonoră, ca și înfruntarea corpurilor, cu sunetele de percuție ale tobelor japoneze Taiko și vibrații pe OHM-ul tibetan, prin conlucrarea dintre compozitorul Adrian Piciorea și coregraful Daniel Alexandru Dragomir – situație rară și fericită pentru configurația unui spectacol coregrafic . Și nu de puține ori și respirația interpreților, la unison, putea servi și ea ca fundal sonor al mișcării. Amprenta coregrafului și-a spus cuvântul și în costumul simplu ales, un pantalon larg, specific zonei asiatice și negru, ca și negrul cărbunelui de pe mâinile interpreților de la începutul spectacolului, estompat treptat prin multiplele întâlniri ale corpurilor lor. Bustul gol, cu excepția sutienului de culoarea pielii, brațele și picioarele goale constituiau culoarea deschisă contrastantă cu negrul pantalonilor și cu golul negru al scenei și permiteau, totodată, citirea cu ușurință a modelajului continuu al mușchilor în mișcare.

Deși fără o locație proprie, Compania *Contemporary Creative Dreamers*, a avut deja turnee în 2021 la București, Bacău, Brașov, Iași și o tabără de dans contemporan pentru elevii și studenții din învățământul vocațional, Daniel Alexandru Dragomir fiind și un profesor dedicat întru totul artei sale și dorind să transmită tot ce știe către toți cei care iubesc dansul.

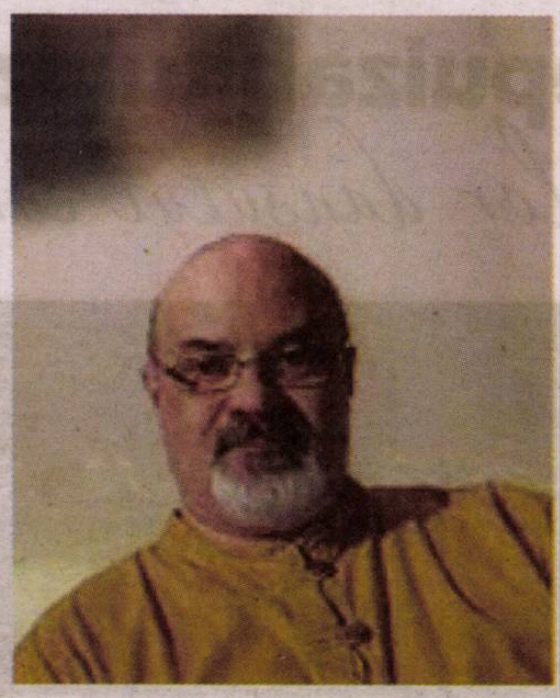
Recenta întâlnire cu universul creativ atât de promițător al tânărului coregraf Daniel Alexandru Dragomir ne face să așteptăm cu îndreptățită bucurie viitoarea sa premieră, anunțată pentru luna septembrie, tot la LINOTIP.

●● **Liana Tugearu**

arte

• marina constantinescu

la poalele cetății



arte

De cîte ori este Lună plină, și acum a fost iar, mă gîndesc la teatru. Și la Miracolul lui care m-a ținut și mă ține în viață. La Festivalul Național de Teatru și la un fel de scrisoare-legămînt pe care am scris-o echipei cu care lucram atunci. La toate aventurile mele pe tărîmurile minunilor absolute, pentru care depun mereu mărturie că s-au petrecut. Pentru mine, în viața mea. Sînt atîtea minuni pentru care port recunoștință.

Cred că o astfel de minune este și Radu Rădescu. Ca și doctorul Manu, de pildă, prietenul lui Radu Penciulescu. Cu care am rămas într-o strînsă legătură tandră și complice. Care citește fiecare număr din **România literară** și îmi scrie ceva. Îmi lasă un semn.

Acum mulți ani, a apărut în viața mea „culturală" un inginer electronist, asistent și mai apoi conferențiar la Politehnică, la Facultatea de Electronică și Telecomunicații. Radu Rădescu mi s-a părut multă vreme de pe altă planetă. Efervescent, doldora de idei, cu un dar al ubicuității absolut de invidiat, mereu cu gura pînă la urechi, cald, tandru, solid în cunoștințe, la curent cu tot, meloman fidel, abonat la concertele de la Ateneu și Sala Radio, cumpărător de bilete la Festivalul „George Enescu", și la Festivalul Național de Teatru. Poate unul dintre cei mai constanți cumpărători de bilete cam la tot ce se poate vedea teatru, muzică, film, concerte din București și din țară. Este pătimaș. Neobosit. Își contaminează studenții. Le deschide gustul și îi inițiază în ce este complementar cu formația lor. Inventează tot felul de nebunii, concerte-lectură, formații de muzică de cameră, cine-concerte, comentarii muzicale pentru filme mute găsite de el în cutii și arhive vechi, virgine. Cititor al revistei **România literară**, Radu este cel de la care am și cîteva înregistrări prețioase cu „Nocturnele" mele. Ne-am intersectat de o mie de ori, dat n-am stat niciodată împreună la o bere sau așa ceva. Totuși, Radu Rădescu a făcut mereu parte din viața mea „recentă", din ce fac pentru că, într-un fel sau altul, a participat. A citit, a privit, s-a bucurat, a empatizat. Am primit de la el și în momente bune, dar și în acelea grele, multe, certitudinea că nu e totul chiar în zadar. La un moment dat, parcă l-am pierdut. N-am mai știut ce face...

La începutul unei veri fierbinți, am primit un telefon de la Radu Rădescu. Și o invitație. Am spus „Da" pe loc, fără să fiu atentă pînă la capăt la ce și cum. A apărut din cer. A fost prima dată în toți acești ani cînd m-a rugat ceva. Și a fost prima dată cînd am putut să fac ceva concret pentru un om care m-a împodobit cu gesturi importante pentru mine, fără să pretindă nimic în loc. Știu că astăzi este conferențiar doctor inginer la Electronică, că are școli post-doctorale, că se ocupă cu teoria informației, compresia de date fără pierderi, prelucrarea numerică a semnelor, arhitectura calculatoarelor, sisteme e-learning, echipamente periferice... ce înțeleg eu din toate astea?... Dar știu că este veșnic neliniștit, creativ, inventiv, că face tot felul de trăsnăi, concerte, filmulețe, evenimente în locuri fantastice, cu oameni la fel. Așa am ajuns acum cîțiva ani în orașul Rîșnov, la poalele Cetății. Așa am aflat că de ani de zile există acolo un Festival de Film. Am urcat noaptea în acest ansamblu fortificat situat pe un deal calcaros, unul dintre cele mai bine conservate ansambluri fortificate din Transilvania, pentru un cine-concert din ciclul pelicule de avangardă cu *sound-design* original. N-am mai văzut așa ceva. Am urmărit ce făceau spectatorii obișnuiți cu cele ale locului. Mi-am luat un scaun pliant dintr-un maldăr ordonat, mi-am căutat un loc bun... Luna era de mult sus. În curs de împlinire. Tolerantă pe un cer înstelat și mult mai aproape decît cel din București. Amintiri... „Traume non Traume(Vise non traume). Hans Richter și re-forma filmului german". Selecția a cuprins toate scurt-metrajele lui Hans Richter din perioada 1921-1931. Lucruri foarte puțin cunoscute, originale, extrem de inventive la nivelul limbajului cinematografic, îndrăznețe și subtile. În spatele ecranului, trupa CelloFun, adică cei care comentează muzical, fac sound-design-ul filmelor mute: Attila J. Szabo – violoncel, electronice, Alexandra Andrieș – voce, percuții, electronice, Radu Rădescu – concept, selecție filme și texte. Invitată: Irina Margareta Nistor, „The Voice", omul care a devenit parte din toate proiectele nebune și altfel ale lui Radu Rădescu. Așa am aflat cine a fost Hans Richter (1888-1976) și ce a făcut domnia sa. Pictor, artist grafic, eseist și cineast german de avangardă. A fost implicat în toate evenimentele majore care au marcat evoluția modernismului și postmodernismului european. Rănit la sfârșitul Primul Război Mondial, a căzut în dizgrația guvernului nazist care i-a distrus mare parte din scurt-metraje, considerînd arta sa una decadentă. Astfel, s-au pierdut și partiturile cu muzica originală compusă de Paul Hindermith și Darius Milhaud. Hans Richter s-a retras în Elveția, pe urmă, în America, a continuat să facă film, să scrie poezii, a fost estet și pedagog, a colaborat cu Jean Cocteau, Marcel Duchamp, Max Ernst, Hans Arp. Pînă spre miezul nopții am fost parte dintr-un fenomen. Care era în spiritul „ciudat" al lui Richter. Am urmărit filmulețe mute despre volum și lumină într-o peliculă, filmulețe cît o pilulă homeopatică despre absurd, despre șabloane, am depistat și tonul ironic, și ludicul umorului negru, și prim planuri halucinante, și trucuri cinematografice pline de savoare. Am ascultat fragmente din scrierile lui estetice citite cu sens și accente juste de Irina Margareta Nistor. Din spatele ecranului, sonorități de tot felul. Tensiuni sonore, modulații, gag-uri muzicale... Formidabil! Mă tot întreb și azi cum poți să mai ai răbdare să te gîndești și să faci asemenea cine-concerte? Răbdare și devoțiune. Ca arheologii.

Slaba răcoare a nopții mi-a alinat nesomnul și întrebările. Admirația.

A venit și rîndul meu. Am plecat fără să știu mai nimic despre ceea ce s-a transformat într-o aventură, într-o stare de perplexitate, într-un exercițiu de admirație, într-o lecție de smerenie și într-o temelie fortificată a unei prietenii și comunități noi pentru mine. Am petrecut jumătate de zi în afara lumii. Într-o gaură de timp. Acolo unde drumul nu este asfaltat, unde nu este undă pentru telefonie mobilă, acoperire, cu alte cuvinte, unde foarte, foarte rar are cineva internet, acolo unde se sună de la telefonul fix, iar orice salvare chemată pentru orice fel de caz ajunge cînd omul a murit, acolo unde sașii au plecat la începutul anilor nouăzeci. Acolo unde s-a pus un punct. Și, poate, acum ar fi să fie „ și de la capăt". Am părăsit Țara Bîrsei și am mers spre Țara Făgărașului. Spre Felmer. Un sătuc dincolo de timp. Despre care habar nu aveam nimic. Felmer este un sat din Comuna Șoarș, județul Brașov. Poartă numele unui preot care s-a stabilit aici împreună cu alte familii de coloniști venite în anul 1206. Este printre primele localități atestate din România : 6 septembrie 1206, într-un act de donație emis de Regele al II-lea al Ungariei. Existența Bisericii din Felmer este menționată documentar din anul 1494, dar părți din construcția de factură romantică dateaza din secolul al XIII-lea. Practic, construcția bisericii a început din 1250. În secolul al XV-lea este transformată în biserică fortificată. În 1780, Johannes Prause, venit din Silezia, a construit orga, prima făcută de el în Transilvania. Pe o căldură năucitoare am intrat într-o poveste la limita de sus a ficțiunii. Am mers la Felmer pentru un concert-lectură de caritate și binefacere. Pentru că acolo Radu Rădescu știa ce fac doi tineri ALTFEL: Radu Bîrlă și Alina Pătru. Un istoric și un jurnalist, doi oameni care au lucrat cam zece ani la Muzeul Național de Artă din București făcînd tot felul de proiecte de mare impact, ieșite din comun. Au lăsat în urmă gloria, civilizația și au plecat la Felmer ca să se implice în salvarea Bisericii fortificate, în învierea unui sat din care sașii s-au dus prin alte zări. Ceva este împietrit și mort în Felmer. Sau poate că acum a început să respire regulat... Oficial, în 2007 mai erau cinci sași. De-o parte a drumului plin de praf alb și pietriș, ruinele școlii ridicate de sași în 1488 și Biserica fortificată, care abia se mai ține în picioare. De partea cealaltă, casa parohială. Plecarea sașilor a lăsat urme. Biserica este una dintre urmele durerii, ale suferinței mute, ale neputinței, ale abandonului. S-a furat din ea tot ce s-a putut. Orga a fost salvată și dusă în Biserica din Făgăraș, unde poate fi vizitată. Alina Pătru și Radu Bîrlă vor să aducă aici Viața. Au idei, se pricep, au o energie amețitoare, o generozitate RARĂ. Copiii satului roiesc printre ei. Am intrat în Biserică și am repetat puțin cu cei trei muzicieni cu care am venit. Peter Kovari la orga de lemn, portabilă, pusă la dispoziție prin bunăvoința lui Edith H.Toth și a Bisericii Evanghelice Sf.Margareta din Mediaș, soprana Melinda Samson, violoncelistul Attila J.Szabo, un cor vajnic de vrăbiuțe localnice, adăpostite undeva în biserica fără geamuri, ce abia se mai ține. Purcell, Bach, Pachelbel, Haydn, Abel, Cesar Frank, Mozart... Dumnezeu pe pământ. Ochii mei plini de lacrimi și recunoștință. Buzele mele citind poeme în proză, poeme misterioase și dureroase semnate de Ioana Ieronim. „Triumful paparudei". Disoluția unei lumi. Dispariția satelor săsești, a ritualurilor, a unui tip de farmec, a unor personaje ca un basorelief... Stau în amvon și privesc cerul fragmentat de desenul ferestrelor, al pietrei. Undeva, cocoțată într-un colț de geam, Luna. Puțin ciobită. Aproape nouă... Băncile de lemn pline de oameni veniți din toată comuna. Unii plîng. Ca și mine. Alina Pătru și Radu Bîrlă, părinții lor, băiețelul lor de un an din cărucior, cel din burtă sînt un nucleu al miracolului. Al Învierii. Și ei cred în asta. Au muncit cum nu se poate spune, au gătit oale și cratițe, au cărat în curtea Bisericii mese, bănci, scaune, veselă de tot felul, bucate fel de fel pregătite de ei. La peste 40 de grade. Se căznesc să strîngă, să re-facă o comunitate. Să strîngă fonduri pentru consolidarea Bisericii, pentru trezirea satului, pentru proiecte vii, puternice. Pentru că ei sînt niște tineri puternici, fascinanți, generoși, modești, modești, modești, curajoși... Se lasă noapte și peste satul Felmer. În mine arde o lumină mare, cum nu a mai ars de mult. Îmi proptesc ochii într-o lumînare de pe masa din curte. N-a plecat nimeni. Sîntem împreună. Ținem miracolul în brațe. Și el pe noi.

Oare ce fac ei acum? Oare ce au reușit să împlinească din vise? Cum s-au descurcat în timpul ăsta lung, dilatat de lung, al pandemiei și suferinței. Al izolării în care ei, de fapt, trăiau. Oare cum arată acolo, la Felmer, coșmarul acestor vremuri?

O seară mai tîrziu mi se pare firesc cum sună utopia lui Tommaso Campanella în Biserica Evanghelică din Rîșnov. Cu „Cetatea Soarelui" s-a născut acum douăzeci de ani Teatrul Act. Povestea cu utopia este oarecum relativă, șoptesc ușor. Peter Kovari cîntă sublim la orgă. Și-a făcut studiile la Universitatea de Muzică și Artele Spectacolului din Viena. A colaborat cu Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Pierre Boulez. Îl ascult cîntînd la Orga din Rîșnov. Bach, Liszt, Kodaly, Frescobaldi, Alexandre Pierre François Boëly, Dietrich Buxtehude. În Cetatea Soarelui a lui Campanella este ordine. Sînt reguli precise.

În sufletul meu este armonie. Afară, plouă cu Lună plină.

Amintiri... Lacrimile suferinței curg pe sub toate măștile. Japoneze, venețiene, pandemice... ●

La Metropolitan

întâlnire cu chipuri florentine din Cinquecento

Majoritatea celor veniți să viziteze cel mai recent „blockbuster"– *Medici. Portrete și politică, 1512-1570*– propus de Muzeul Metropolitan incitați de celebrul nume propriu din titlu au fost probabil dezamăgiți. Așteptându-se poate la o întâlnire cu creațiile unor Michelangelo, Leonardo, Verrocchio sau Botticelli, toți activi în Florența în perioada de glorie a lui Lorenzo Magnificul, ei au fost puși în fața unor lucrări mai puțin faimoase, concepute jumătate de secol mai târziu.

Familia Medici a dominat politica Florenței vreme de secole. Banca cu același nume a fost întemeiată în 1397. Reprezentanți a trei generații succesive – Cosimo, Piero, Lorenzo – au fost conducători de facto ai Republicii Florentine în Quattrocento. Un veac mai târziu, doi Medici – Leon al X-lea și Clement al VII-lea – ocupă scaunul papal. Cel din urmă îl numește pe Alessandro de' Medici „Duce al Republicii Florentine" (1532). După asasinarea acestuia, Cosimo I devine „Mare Duce al Toscanei" (1569), titlu ereditar ce rămâne în familie până în secolul al XVIII-lea.

Bornele care definesc manifestarea de la Metropolitan nu sunt neapărat puncte majore de inflexiune ale istoriei florentine. 1512 este anul în care ia sfârșit una dintre multiplele perioade de exil ale familiei prin reîntoarcere în cetate a lui Giovanni de' Medici (al doilea fiu al lui Lorenzo Magnificul și viitorul papă Leon al X-lea). 1570 marchează sfârșitul perioadei de consolidare a puterii lui Cosimo I, ajuns stăpânul întregii Toscane și aducând-o, printr-un complicat sistem de alianțe, într-o poziție privilegiată, într-o Europă dominată de dispute franco-habsburgice. În toată această perioadă, Cosimo I a devenit un model pentru mulți conducători de stat care i-au urmat prin abilitatea sa de a folosi diverse pârghii culturale pentru a promova realizările familiei dar și pentru a afirma importanța Florenței ca leagăn al civilizației renascentiste, ca loc de naștere al unor Dante, Boccaccio și Petrarca, pe de o parte, sau al unor Giotto, Brunelleschi și Michelangelo, pe de alta... Astfel, în 1541 întemeiază Academia Florentină, menită să promoveze toscana ca limbă națională a spațiului peninsular... Patronează un program intensiv de construcții, transformând vechiul sediu al guvernului republican, Palazzo Vecchio, în reședință ducală... Sub egida sa, Giorgio Vasari publică două ediții succesive ale „Vieților celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți". Dedicată lui Cosimo I, lucrarea va inocula în mintea unor generații de cititori ideea primordialității artistice florentine... După moartea lui Michelangelo – la Roma în 1564 – Cosimo face un însemnat efort financiar pentru a repatria cu mare fast osemintele acestuia în orașul său de obârșie pe care-l părăsise definitiv cu trei decenii mai devreme.

Din multe puncte de vedere, *Portrete și politică, 1512-1570* reprezintă o prelungire a unei alte expoziții – *Portretul renascentist de la Donatello la Bellini* – găzduite tot de Metropolitan acum mai mulți ani. De fapt, sunt două lumi diferite. Creatorii din Quattrocento au fost preocupați, în primul rând, de reproducerea cât mai fidelă a aspectului fizic al modelelor lor (inclusiv prin evitarea înfrumusețării lor artificiale – vezi exemplul portretelor lui Lorenzo Magnificul) și, într-o oarecare măsură, de explorarea psihologiei acestora. În schimb, țelul primordial al creatorilor din Cinquecento incluși în actuala manifestare a fost construirea unei anume identități a personajelor, în concordanță sau nu cu realitatea. Ca și în alte împrejurări istorice, aceste portrete sunt menite în primul rând să ilustreze anume teze, înscriindu-se astfel în lista de instrumente de propagandă, menționate anterior, folosite de Cosimo I și de acoliții săi.

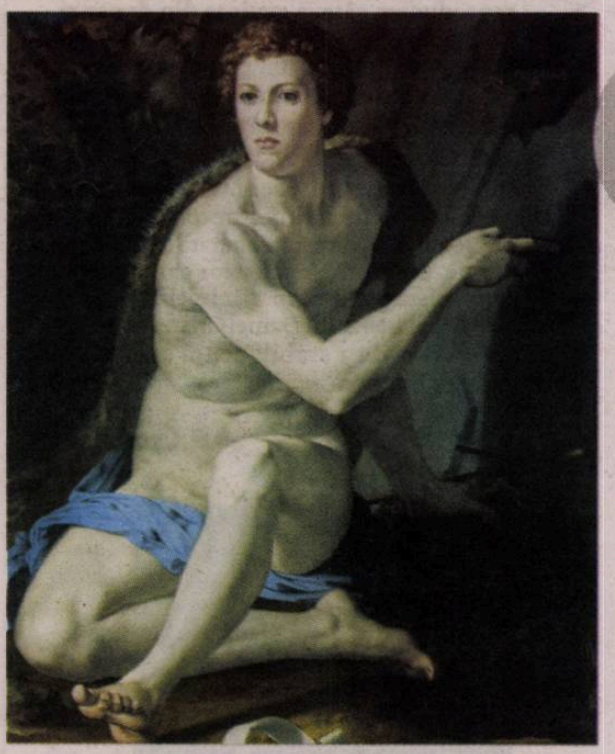
Așa cum explică Carlo Falciani (specialist în arta epocii și unul dintre cei doi curatori ai expoziției, alături de Keith Christiansen, până foarte recent eruditul președinte al departamentului de artă europeană a muzeului), este vorba despre o evoluție a artei portretului de la simple „imitări"naturaliste la portrete-alegorii („ritratti"), făcând uz de un limbaj codificat, capabil să ilustreze concepte, apanaj aproape exclusiv până în acel moment al formelor de expresie literară. La începutul secolului al XVI-lea, pe măsură ce mentalitățile evoluează de la idealuri republicane ce amintesc de predicile lui Savonarola la o acceptare aproape necondiționată a autocrației Medicilor, portretele încetează să mai fie imagini sobre ale unor cetățeni în haine modeste și întunecate cu fundaluri monocrome (*Portret de tânăr* de Andrea del Sartro), dobândind noi dimensiuni, în primul ca simbolistică propusă. Originea acestor schimbări poate fi găsită în arta florentină – cele două statui ale lui Lorenzo și Giuliano de' Medici sculptate de Michelangelo și amplasate în capela de la San Lorenzo, reprezentând imagini idealizate ale celor doi și nu trăsăturile fizice ușor de uitat – dar și în influențe externe, precum alegoriile din gravurile germane sau portretele pictate de Rafael (*Leon al X-lea, Lorenzo de' Medici, duce de Urbino*) la Roma.

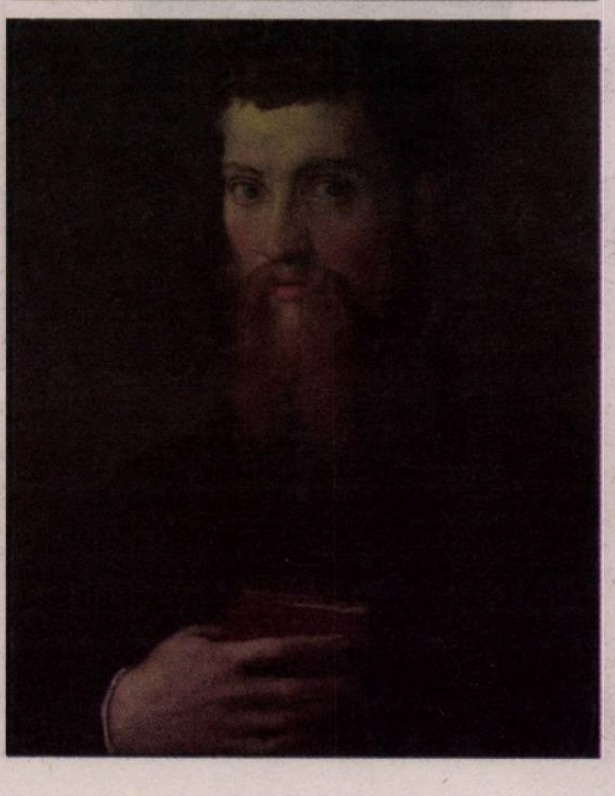
Limbajul simbolic prezent în toate aceste opere plastice urmărește mai multe coordonate... Multiple portrete ale lui Cosimo I în armură (Bronzino, Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini) se referă atât la imagini contemporane ale împăratului Carol al V-lea cât și la vechi modele de sculpturi romane sau chiar la portrete din timpul Republicii florentine, proiectând o imagine a puterii dar și a continuității... Ideea unei succesiuni dinastice este evidentă în repetatele picturi ale lui Bronzino reprezentând-o pe Eleonora de Toledo, soția lui Cosimo, alături de copiii ei. Picturile sunt reci și distante dar, dincolo de referințe directe la fertilitatea Eleonorei (rochia decorată cu rodii), Bronzino, un bun cunoscător al poeziei lui Petrarca, folosește aici interesante echivalențe plastice ce corespund combinației dintre naturalism și abstract ce caracterizează versurile celui din urmă. (Chipul calm și elegant al Eleonorei, proiectat pe un cer nocturn, este comparabil cu un astru ce-și primește lumina de la un soare – Cosimo – strălucitor)... Interesul lui Bronzino pentru literatură – și pentru relațiile între reprezentarea în cuvinte și în imagini – este evident și din schimbul epistolar cu Laura Battiferri, o poetesă cu două decenii mai tânără decât pictorul, al cărei portret l-a realizat atât în sonete – prețuindu-i frumusețea, virtutea și intelectul – cât și în ulei (1560). Reprezentând-o cu un profil pregnant dantesc, ținând în mână un volum de sonete de Petrarca, portretul Laurei este unul dintre punctele de vârf al expoziției de la Metropolitan... În fine, o altă serie de exemple, compoziții hibride în care un personaj real este înfățișat drapat în „veșminte" mitologice sau religioase, sunt și ele excelente mărturii ale „manierei moderne" în care artiști precum Bronzino combină o tehnică picturală ireproșabilă cu o adâncă cunoaștere a tradițiilor florentine și cu o dorință de a se angaja în dezbaterile intelectuale ce aveau loc în cetatea lui Cosimo I. Totodată, pictându-l pe Cosimo cu trăsăturile lui Orfeu (capabil să pacifice o lume nesupusă cum era Florența anilor 1530), pe fiul acestuia, Giovanni, înconjurat de detalii-simbol identificându-l cu Sfântul Ioan Botezătorul, patronul orașului (în anul în care tânărul Giovanni a fost ridicat la rang de cardinal), Bronzino era evident conștient de conotațiile politice ale actului său creator.

Înconjurate de tablouri ale contemporanilor săi mai puțin talentați, multiplele exemple ale artei lui Agnolo Bronzino domină o expoziție în care regăsești totuși un portret de Rafael (*Lorenzo de' Medici, duce de Urbino*) sau alte câteva ale lui Pontormo, maestrul lui Bronzino (*Alessandro de' Medici, Portret de halebardier*) care pun în lumină ascendența artistică a celui din urmă. Ultima sală prezintă o foarte interesantă comparație între lucrări de Bronzino și cele ale mult mai puțin cunoscutului său contemporan Francesco Salviati (1510-1563), un alt manierist, invitat și el să contribuie la decorarea lui Palazzo Vecchio. Dincolo de perechea de portrete din propria colecție a muzeului – *Tânăr cu carte* și, respectiv, *Carlo Rimbotti*– care, conform declarației lui Christiansen au reprezentat catalistul pentru expoziția de față, diferențele sunt clare. Mânuind penelul cu mai puțină virtuozitate, Salviati produce rezultate mai variate decât Bronzino. Trăind multă vreme la Roma, el pare mult mai puțin aservit canoanelor. Câteva dintre imaginile pe care le-a conceput – *Portret de bărbat* – îți dau senzația unui hiper-realism apropiat de cel al picturii „Neue Sachlickeit"din secolul al XX-lea.

Unul dintre importantele merite ale expoziției de la Metropolitan este acela că imaginile expuse nu sunt considerate doar pentru meritele lor estetice. Contextul în care aceste portrete au fost comandate și concepute este mereu reiterat și, în consecință, experiența trăită de privitorul care se mută monoton din fața unui chip la următorul capătă noi valențe, devine mai bogată, trezind și fecunde comparații cu ceea ce trăim aici și acum.

●● Edward Sava





O apariție editorială

eveniment

Editura Spandugino ne oferă o apariție editorială eveniment: *Linia de contur* de Daniel Cristea-Enache. E un volum impunător. Greu la propriu, numără nu mai puțin de 1003 pagini. Și greu la figurat, prin calitatea textelor critice conținute. Iar ca realizare tipografică, este o carte așa cum orice autor ar visa să publice într-o bună zi și așa cum orice iubitor de literatură și-ar dori să aibă în bibliotecă. Totul impresionează la acest tom elegant, de la calitatea hârtiei, până la finețea corpului de literă ales și bunul-gust al punerii în pagină. Dar ceea ce contează în primul rând este valoarea în sine a acestei panorame critice, spectaculos de cuprinzătoare, ce reușește să cartografieze convingător teritoriul poeziei române de astăzi, cu ce are ea mai semnificativ. Analizele literare pe care ni le propune Daniel Cristea-Enache se remarcă prin spirit critic și simț estetic, prin capacitatea de interpretare și prin cunoașterea în profunzime a liricii române, ceea ce-i permite autorului să stabilească conexiuni viabile între diversele creații individuale și poezia română în întregul ei. Venind după o carte care purta același titlu, dar avea în vedere cărțile de proză ale autorilor români de astăzi, actualul volum arată cu limpezime faptul că este parte dintr-un proiect editorial vast și ambițios, care țintește să dea seama de literatura română contemporană în integralitatea sa. Prin aceste volume, Daniel Cristea-Enache ne dă sentimentul că are înzestrarea critică, dar și determinarea și energia necesare, astfel încât să pună în operă un asemenea plan auctorial de amploare. Să notăm și echipa care a făcută posibilă această importantă izbândă editorială: Lavinia Spandonide – director, Paul Marinescu – director editorial, Maria Hulber – redactor, Theodora-Eliza Văcărescu – revizie, Ionela Streche – tehnoredactare. În fine, să reproducem câteva cuvinte din densa și exacta prezentare cu care Răzvan Voncu însoțește volumul: „În timp ce alții avansează drept «istorii ale literaturii» niște însăilări publicistice fără legătură cu scrisul literar, Daniel Cristea-Enache ne furnizează în cele două volume ale sintezei *Linia de contur* o adevărată istorie a literaturii noastre contemporane. O istorie nescrobită, directă, eliberată de balastul metodologic. O sinteză a valorilor care, create astăzi, vor rezista peste timp. Căci elementul cel mai important al *Istoriei* lui Daniel Cristea-Enache este capacitatea de a stabili acum structura patrimoniului literar de mâine."

●● Cronicar

ochiul magic

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

V-ați referit în câteva rânduri, și în „Peștele pe uscat", și în editorialele din România literară, la jurnaliști de televiziune, moderatori sau invitați ai unor emisiuni cu largă audiență. Presa scrisă era mai puternică în anii 1990, când conduceați PAC, și probabil ați avut multe conferințe de presă la care au luat parte jurnaliști acreditați de diferite ziare. Și în Franța, ca ambasador UNESCO, ați avut de-a face cu presa. Ce gazetari români și străini v-au impresionat prin felul în care își făceau meseria? V-a influențat vreunul dintre ei, cu o observație sau o critică, astfel încât să vă schimbați o anumită decizie politică?

S-o luăm cu începutul. În anii 1990, existau puțini jurnaliști adevărați. Nu-i pun la socoteală pe cei care publicaseră înainte de Revoluție, majoritatea, retrași din viața publică, ai căror supraviețuitori erau atât de pătați moral, încât li se spunea dalmații. Tinerii care le-au luat locul nu erau școliți. Facultățile de jurnalism, cu excepția celei de la „Ștefan Gheorghiu", fuseseră de mult desființate. Mulți nou intrați în breaslă erau ingineri la bază, rămași fără joburi prin prăbușirea industriei. Învățau meseria din mers, cum se spune, dacă o învățau. Printre ei, fiul meu, geofizician, devenit șomer după desființarea Institutului Geologic de la Chitila, când noul regim a avut revelația că explorarea și exploatarea sunt mai puțin rentabile decât importul. Fiul meu mi-a povestit despre câteva lecții de jurnalism pe care le-a ținut atunci un profesor american. Le-a spus câteva lucruri de bun-simț, cum își va da seama mai tîrziu, care i-au surprins însă pe toți, ca și cum ar fi constituit cine știe ce noutăți. Într-atât erau de inocenți. Într-un rând, a venit la mine un tânăr ieșean de la un ziar, pentru un interviu. Primele întrebări m-au nedumerit, ceva îmi suna ciudat. L-am întrebat ce facultate a terminat. „Literele", mi-a răspuns. Atunci am înțeles de ce mă derutau întrebările lui: tânărul nu făcuse nicio legătură între omul politic care eram de puțină vreme și criticul literar despre care auzise cu siguranță în liceu și în facultate. Mi-a mărturisit-o chiar el. Nu era propriu-zis ignorant; pur și simplu, juca prima oară rolul de jurnalist și era năuc de-a binelea. În plus, chiar și ieșiți de pe băncile facultăților de jurnalism, înființate la începutul anilor 1990, tineri precum acesta aveau o pregătire precară în materie, la care contribuiseră profesori care nu predaseră jurnalism în viața lor. Numărul ziarelor crescuse exponențial, așa că lucrurile se explicau. De la ziare, unii vor trece rapid la televiziune, altă meserie fără școală. Așa se face că un notoriu fost ofițer de Securitate, cunoscut bine fostului deținut politic I.D. Sîrbu, trecea drept maestrul lor la TVR, și al cărui nume îl poartă astăzi, cu fală profesională, un studio. În astfel de împrejurări, la ce te puteai aștepta? Cu vremea, s-au impus câțiva, la emisiunile căruia omul politic din mine nu se simțea stingher. Ți-l amintești, cred, pe Marius Tucă, omul cu bretelele, cel dintâi *talk-show-man* adevărat? Mai sunt și alții, apăruți mai târziu.

Păcatul originar al jurnalismului contemporan a fost însă altul: aderarea, aproape fără excepție, a patronilor de gazete și de posturi TV, la politica unuia sau altuia dintre partide. Inclusiv a jurnaliștilor. Astăzi vedem consecințele. Există *media* care ține cu puterea și *media* care ține cu opoziția. Le desparte o prăpastie. Astăzi, lucrurile sunt agravate de faptul că *media* deține o putere mult mai mare decât înainte. Cum cotidienele nu mai există practic, capacitatea lor de a echilibra balanța e minimă. În plus, cele câteva rămase în viață sunt complet lipsite de interes. Ți-o spune, dragă prietene, un mare cititor de gazete de până mai ieri, care nu mai cumpără decât *Gazeta sporturilor* și doar numărul de luni. Se poate, așadar, spune că în anii 1990 presa făcea un rău mai mic decât face astăzi. S-a rătăcit pe undeva prin hiperspațiul politic și o anumită decență a moderatorilor și a invitaților. Jurnaliști sau nu.

De altfel, e o bună întrebare despre cine poate fi considerat jurnalist. În cazul jurnalistului de investigație, lucrurile sunt clare. În cazul comentatorilor, nu mai e așa de simplu. Puțini au studii de specialitate. Mai ales cei care înnegresc micile ecrane în mod constant. Conferințele de presă din anii 1990 erau frecventate selectiv de noii jurnaliști. La cele cu subiect economic, de pildă, nu venea mai niciunul. Astăzi, din contra, toți par să fi absolvit ASE. Confrații lor de ieri erau mai modești. Ce nu știau, nu-i interesa. Nici cei de azi nu știu mult mai multe, dar se arată interesați de orice, dându-se mari cunoscători în toate domeniile. N-ai remarcat ce întrebări prostești pun de obicei în conferințele de presă? Te iei cu mâinile de cap, nu alta, când îi auzi întrebându-l pe Președintele țării despre toate cele, ignorându-i rolul constituțional (vai, ce vorbe mari îmi scapă și mie!), mai bine zis, nepăsându-le câtuși de puțin cu cine stau la taclale, cu un demnitar, cu un infractor („te simți vinovat?"), tratându-i pe toți ca pe o apă și un pământ. În fond, nu i-a învățat nimeni ce și cum să întrebe. Se află în treabă. O să zici că aceștia nu sunt jurnaliști, ci reporteri de teren, care, vai de capul lor, stau pe la uși cât e ziua de mare. Așa o fi, dar cine stă să facă diferența? Ca să nu mai vorbesc de sărăcia și uneori de grosolănia limbajului. Sigur, jurnaliștii n-au ajuns încă să-i întreacă pe politicieni în materie de limbaj vulgar. De exemplu, pe omul numărul doi în stat, când PSD a ratat moțiunea de cenzură. Ce era la gura lui! Negru ca un harap la față, singura geană de lumină coborînd din începutul de cărunțenie, voia să-și devoreze verbal interlocutorul care ținea de alt partid. Doar regretabilul Vadim era în stare să-și bestelească adversarii și foștii aliați într-un limbaj mai josnic. Iarăși, nicio asemănare cu anii 1990. Am participat sau am asistat la numeroase polemici publice. Cu excepția unora ca Mircea Dinescu, nici jurnalist, nici om politic (în stare să-i spună președintelui Iliescu la TVR „las-o jos, că măcăne!"), niciun om politic nu și-ar fi permis să se abată de la un limbaj moderat de bun-simț, așa cum o fac astăzi transpostalierii Ciutacu *and* Ciuvică, spre a nu lărgi inutil lista. Cât despre păcatul originar al politicii de partid, rod al unor interese de tot soiul, pe care o fac jurnaliștii, unii gratis, alții nu (a se revedea pleiada din jurul lui Sorin Vântu), ea se deosebește de cea din anii 1990 doar prin aceea că e pe față și fără scrupule.

Mi se pare că nu prea ți-am răspuns la întrebarea principală. Citește și tu printre rânduri! ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 37-38

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 3 septembrie 2021 36 de pagini 4 lei

editorial

NICOLAE MANOLESCU

corupția ucide

focus

gabriel CHIFU

semnează:
• Ioan Holban
• Marius Miheț
• Răzvan Voncu

rubricile noastre

• alexandru călinescu
• daniel cristea-enache • vasile dan
• alexandra florina mănescu
• mircea mihăieș • angelo mitchievici
• gheorghe grigurcu • alex. ștefănescu
• horia alexandrescu

ancheta R. l.

vârsta lăuntrică

semnează:

puzzle: gabriel chifu

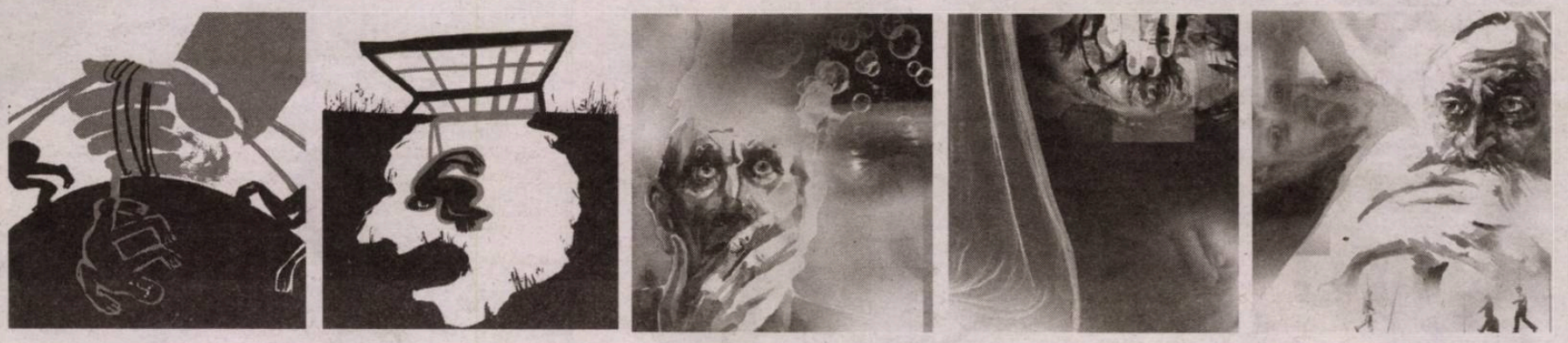
• adrian alui gheorghe • adrian bodnaru • hanna bota • liviu capșa • ion cocora • gabriel coșoveanu
• daniel cristea-enache • vasile dan • gellu dorian • horia gârbea • gabriela gheorghișor • gheorghe grigurcu
• andrea h. hedeș • vasile igna • nicolae jinga • adrian lesenciuc • andra mateucă • ioan t. morar • andrei novac
• ovidiu pecican • irina petraș • savu popa • adrian popescu • andreea răsuceanu • ileana roman • vasile spiridon
• dan stanca • liviu ioan stoiciu • alex. ștefănescu • laurențiu-ciprian tudor • cornel ungureanu
• gheorghe vidican • marcel vișa • răzvan voncu • varujan vosganian • constantin zaharia

Numărul următor al revistei noastre va apărea pe 17 septembrie 2021

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Corupția ucide – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Despre vârsta lăuntrică. Vreo patruzeci de ani – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Parisul americanilor – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Amurgul multiculturalismului – 5** ● Poemul săptămânii de **Marcel Vișa – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: *One-man-show*, totuși, melancolic – 6** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Infernul indiscutabil – 7** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Amintirea lui Nicolae Florescu – 7** ● Poeme de **Ioana Diaconescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Bucureștiul literar – 9** ● Focus **Răzvan Voncu: Trei soluții perdante și o victorie – 10** ● **Marius Miheț: Mozaicul dublei existențe – 11** ● **Ioan Holban: Starea de cârtiță – 12** ● Gala Poeziei Române Contemporane 2021. **Poezia bate pandemia – 13** ● Didactica de **Alexandra Florina Mănescu: Întotdeauna mai puțin înseamnă mai mult? – 14** ● **Horia Gârbea: O partidă rară! Avantaje și pagube matrimoniale – 15** ● Ancheta R.L. **Despre vârsta lăuntrică – 16-25** ● Poeme de **Emilian Pal** și **Sterian Vicol – 26** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Norii văzuți de deasupra lor – 27** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cei patru (plus unu) muschetari – 27** ● **Dan Gulea: Caragiale, de la text la imagine – 28-29** ● Avanpremieră editorială **Jack Kerouac: *Big Sur* – 30-31** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: Mărul cunoașterii literaturii – 32** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Eroul de la Cernobîl – între melodramă și monument – 33** ● **Cătălin Davidescu: Florica Prevenda *Instances* – 34** ● **Liana Tugearu: Împăcarea cu propriul corp – 35**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

corupția ucide

Expresia din titlul editorialului poate fi citită în sens larg ca referindu-se nu doar la indivizi sau la instituții, ci și la popoare, națiuni sau state. Dovadă ce se întâmplă în Afganistan. Comentatorii au dat de obicei vina revenirii talibanilor la putere, după 20 de ani, pe retragerea fără un acord prealabil a trupelor americane. Președintele Biden, partizan al ideii retragerii încă de pe vremea când era vicepreședintele lui Obama, care considera, el, din contra, necesară sporirea contribuției militare americane, și-a justificat hotărîrea prin dorința de a pune capăt unui război care a costat SUA 1,2 trilioane de dolari. Justificarea era menită să câștige aprobarea contribuabilului american. Și ea a avut, probabil, efectul scontat. În ciuda acestui fapt, criticile la adresa lui Biden n-au lipsit. Cel dintâi care i-a cerut demisia a fost Trump, deși retragerea fusese ideea lui, ba chiar primele măsuri îi aparținuseră. Biden n-a făcut decât s-o accelereze. În timp ce toată presa internațională vuiește de reproșuri la adresa președintelui SUA, în Afganistan se petrec atrocități previzibile, de altfel, care-i determină pe zeci de mii de afgani să încerce a fi evacuați de puținele forțe aliate care controlează aeroportul din Kabul. În provincie, au izbucnit revolte la care participă alte câteva zeci de mii de afgani. Talibanii au instituit *charia* și îi împușcă sau spânzură pe toți cei care au colaborat cu fostul guvern sau cu statele care au trimis trupe, între care România.

Mirarea aproape unanimă este că regimul de la Kabul s-a prăbușit în mai puțin de două săptămâni. Capitala a căzut în mâinile talibanilor fără ca armata regulată să fi tras un foc de armă. Președintele a fugit în străinătate încă din primele zile, însoțit de șefi militari și de înalți demnitari. Rapida capitulare ar fi trebuit să-l determine pe Biden să explice această stare neobișnuită de lucruri. Cum a fost posibil ca trilionul de dolari cheltuit, în cea mai mare parte, pe înzestrarea și pe instruirea armatei afgane să nu permită statului afgan o minimă rezistență în fața talibanilor, evident nedoriți de popor, înarmați cu ceea ce abandonaseră militarii proprii sau americanii, fără aviație, de exemplu? Iată o întrebare pe care Biden nu și-a pus-o și se pare că nici comentatorii nu i-au pus-o. Răspunsul e simplu: regimul instalat la Kabul de americani a făcut implozie din cauza corupției. Pur și simplu. Una din primele imagini de după ocuparea Kabulului a arătat niște bărboși uluiți de luxul exorbitant din palatul unui șef militar și apoi din palatul prezidențial. Se știe nu de azi, de ieri, că regimul era corupt. Mare parte a populației trăia ca în evul mediu, în vreme ce potentații se lăfăiau în palate regești. Trilionul american se repartizase inegal. Opinia publică din întreaga lume cunoștea această situație. Era normal s-o regăsim în cuvântul lui Biden.

Ca și, de altfel, în comentariile analiștilor politici, unde s-a dovedit a fi o *rara avis*. I-a fost preferată o altă explicație: nu toate statele sunt hărăzite unei guvernări democratice. Americanii ar fi dat greș din pricină că au ignorat cultura diferită a unor popoare inapte să primească democrația de tip occidental. E un clișeu fără o bază reală. Reacția afganilor de rând la invazia talibanilor este o dovadă cât se poate de clară. Am văzut cum gândesc de pildă femeile, cele mai năpăstuite de islamismul radical. Majoritatea, e drept, din mediul urban, școlite, tinere. În cei douăzeci de ani scurși de la alungarea molahului Oman, o nouă generație a intrat în scenă. E vorba de cei care aveau la vremea aceea zece sau cincisprezece ani. Ajunși la maturitate astăzi, nu mai pot fi supuși fără probleme *chariei*. Corupția regimului lichidat de talibani i-a lovit și pe ei, dar talibanismul îi ucide. Iar la originea genocidului actual stă corupția fostului regim. Nu de o incapacitate de a înțelege democrația e vorba, ci de o corupție care n-a dat nicio șansă democrației.

E limpede că americanii nu mai pot interveni din nou, cel puțin într-un orizont de timp rezonabil. Rămâne ca afganii înșiși să-și redobândească libertatea. Talibanii nu sunt capabili să guverneze. Ce a mai rămas din economia țării nu ne dă nicio speranță de redresare. Un stat nu supraviețuiește din comerțul cu droguri, principala formă de activitate din Afganistan. Și nici nu-și îmbogățește supușii. Izolarea internațională va desăvârși prăbușirea. Chinezii nu pot accepta până la capăt un regim taliban, câtă vreme își au uigurii lor. Rușii au un trecut întunecat în Afganistan. Și-or fi oferit și unii, și alții colaborarea cu talibanii, dar mare lucru nu pot face. Afganistanul va avea soarta Coreei de Nord. Nu însă la nesfârșit. Dictaturile sunt puternice pe termen scurt și vulnerabile pe termen lung. Noi, cei care am trăit prăbușirea comunismului în decursul vieții noastre, n-avem voie să ne îndoim de acest adevăr istoric. ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

Despre vârsta lăuntrică. Vreo patruzeci de ani

Relația mea cu timpul nu e liniară și nu e deloc simplă. Iar la întrebarea *Câți ani simt că am?* n-am răspuns totdeauna la fel.

La început, în copilărie, nici nu luam în seamă timpul, ca și cum era ceva care nu mă privește: pe atunci, viitorul stătea înaintea mea aidoma unui munte uriaș, cât o eternitate. Într-adevăr, mai nimic nu era în spatele meu, totul se afla în fața mea, un tărâm plin de promisiuni, care mă aștepta să-l explorez plin de cutezanță.

Mai târziu mi-am dat seama că acest credit temporal care mi s-a dat nu e nelimitat, dimpotrivă, scade întruna, indenegabil, și prin urmare trebuie să am mare grijă cum îl folosesc. Tot pe atunci am început să mă gândesc și la vârsta pe care o am. Și am descoperit că există cel puțin trei tipuri de vârste, pentru fiecare dintre noi: vârsta strict statistică, oficială, după calendar, după datele înscrise în cartea de identitate; apoi, vârsta efectivă, biologică, dată de gradul real de uzură al organismul nostru; în fine, avem și o vârstă lăuntrică/sufletească: aceasta arată nu cât de vârstnici sau de tineri *suntem*, ci cât de vârstnici sau de tineri *ne simțim*. E de prisos să adaug că aceste trei vârste arareori coincid la una și aceeași persoană. Dintre ele, cea mai interesantă, cea care ne oferă surprize pasionante este, desigur, vârsta lăuntrică/sufletească. Ea reprezintă răspunsul la o întrebare anume: *atunci când privesc lumea din jur, cum mă închipui, cum mă simt – ca act reflex, ca impuls natural, instinctiv – câți ani mi se pare că am, mai mulți sau mai puțini decât în cartea de identitate?*

Eu, unul, trebuie să mărturisesc că, de la un moment dat, m-am oprit, mental și sufletește, din înaintarea ineluctabilă prin ani, vârsta mea din buletin și vârsta lăuntrică s-au îndepărtat una de alta, despărțindu-se parcă pentru totdeauna. (Să precizez, cea de-a doua vârstă, cea biologică, intră prea puțin în vederile mele, întrucât consider că nu-mi stă în puteri s-o stăpânesc; ea depinde de materialul genetic și este, eventual, sub autoritatea medicilor.)

Așadar, de la un moment dat, am rămas țintuit într-un anume punct, cam pe la vârsta de patruzeci de ani. Nu am mers mai departe. Nu cunosc din ce cauză s-a petrecut oprirea asta-n timp. Dar din acest unghi văd eu lumea, oamenii și întâmplările, mari sau mici. Adeseori mă trezesc într-o postură caraghioasă: mă uit la câte cineva necunoscut și spun în sinea mea, *iată un om bătrân!* Abia după aceea îi iau seama mai cu luare aminte și constat descumpănit cât de ridicol sunt, întrucât în realitate eu sunt mai în etate decât persoana aceea! Înțeleg că este o eroare de apreciere, să am impresia că număr vreo patruzeci de ani, dar n-am încotro, așa stau lucrurile: cu energia și cu determinarea unui ins de vreo patruzeci de ani fac tot ce fac. E o eroare, da, și e o iluzie. Le accept pe amândouă, încredințat fiind că toți avem nevoie de această plasă de protecție: uneori erorile ne definesc, iar iluziile ne asigură un adăpost, tocmai când credem că totul e pierdut.

L-am auzit pe un prieten apropiat exclamând: „Eu mă simt ca și cum aș avea o sută de ani!". Nu pricep cum vine una ca asta, niciodată n-am fost în stare să mă imaginez într-o asemenea situație: centenar, înțelept, fără să mă mai atingă nimic, căci am văzut tot și am trăit tot pe acest pământ, am trecut prin toate fericirile și prin toate suferințele, făptura mea e plină de întreg universul. Nu, nu pot să înscriu în dreptul numelui meu o asemenea experiență absolută. Eu am curiozități și dorințe, eu am mirări și neștiință, eu mereu găsesc ceva de construit și-mi place să fiu permanent în mișcare, eu obosesc dacă stau degeaba. Repet, aidoma unui om de vreo patruzeci de ani.

Pentru exactitate, urmărindu-mi cu atenție reacțiile și simțămintele, trebuie să observ că, totuși, vârsta aceasta, vreo patruzeci de ani, nu e ceva bătut în cuie pentru mine. Uneori alunec în alte vârste. Mai ales, mă deplasez înspre vârste trecute, unde am fost cândva. Uneori, mă simt copil. Nu tânăr, de douăzeci de ani, ci copil. Întoarcerea în timp până în copilărie e ceva la îndemână, ca simțire. E un privilegiu pe care destui dintre noi îl au, și mai cu seamă artiștii, să fie copii, să se copilărească până la moarte.

Și fiindcă am ajuns să aduc în discuție ideea de sfârșit: mereu, încă din tinerețe, exersez asta, îmi pre-trăiesc sfârșitul. Știu că toți suntem datori cu o moarte și că, totodată, fiecare dintre noi caută să iasă de sub hegemonia precarității. În fond, fiecare carte pe care o scriu nu înseamnă altceva decât un mod de a-mi pregăti despărțirea de această lume miraculoasă.

Cât despre cele trei vârste, îmi zic că poate atunci, în ultimele clipe, la plecarea definitivă de pe scenă, vârsta mea lăuntrică se va apropia iarăși de vârsta din cartea de identitate și de vârsta mea biologică și toate trei, pentru o fracțiune de secundă, vor coincide împăcate. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

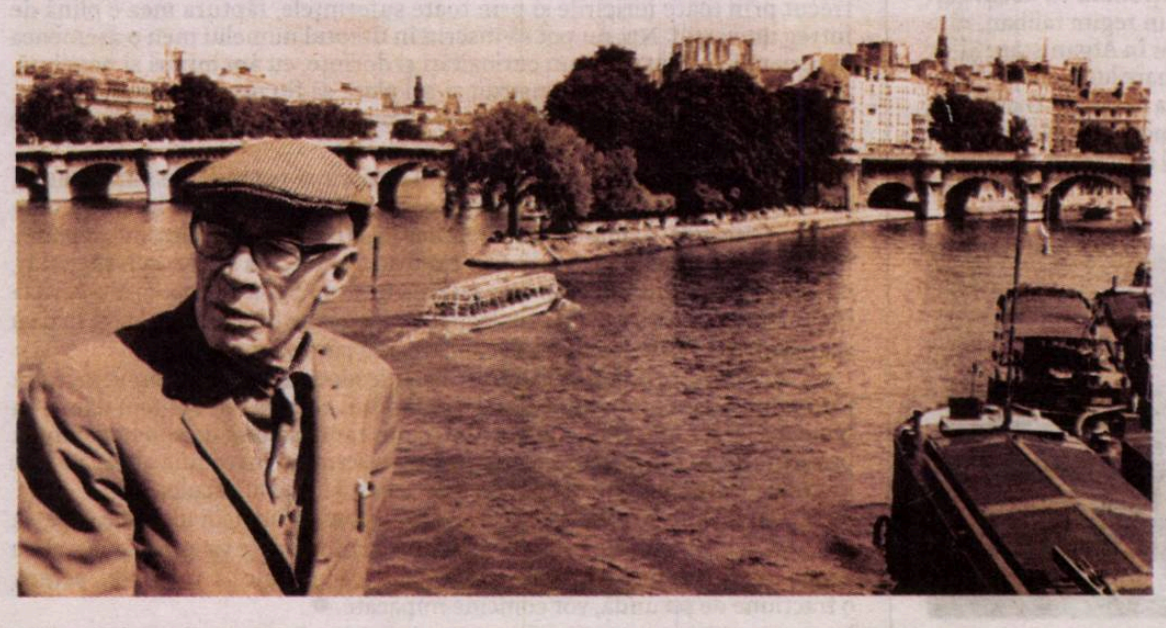
parisul americanilor

Greu de găsit omagii mai entuziaste decât acelea pe care o serie de scriitori americani le aduceau, în prima jumătate a secolului trecut, Parisului. Steinbeck declara că, la Paris, e parcă sub puterea unei „vrăji". Henry Miller avea permanent orașul în minte și îl numea „buricul universului", adăugând: „E preferabil să fii cerșetor la Paris decât milionar la New York". Hugo Guiler, soțul lui Anaïs Nin, chiar dacă nu risca să ajungă cerșetor fiind un bancher cu dare de mână, a preferat să rămână la Paris deși la New York i se propusese un post mai important și mai bănos. Istoric, profesor emerit la Universitatea din Nisa, Ralph Schor ne propune acum o sinteză intitulată *Parisul scriitorilor americani. 1919-1939* (Perrin, 2021). Este vorba despre ceea ce s-a numit „Generația pierdută", iar Schor estimează că avem a face cu un grup de aproximativ 200 de persoane, scriitori, librari, editori, redactori de publicații etc. Ei au format o rețea extrem de puternică, în care intră și saloanele literare precum și – de ce nu? – cafenelele și restaurantele frecventate atât de scriitorii americani, cât și de cei francezi. Parte dintre literații și artiștii care trăiesc la Paris declară că sunt dezgustați de materialismul și conformismul societății americane, deși unii consideră că orașul este, din păcate, în curs de „americanizare".

Henry Miller rezumă foarte bine percepția cea mai răspândită: „Parisul îți surâde, te primește fără deosebire de rasă, credință sau culoare" (în aceeași perioadă, mulți scriitori și artiști americani de culoare au ales să trăiască la Paris). Admirația pentru istoria, tradițiile, cultura și patrimoniul arhitectural nu elimină privirea lucidă, capabilă să găsească fisuri și defecte. E incriminată (clișeu tenace, de largă circulație) zgârcenia francezilor, alții pun accent pe xenofobie și pe disprețul față de americani. Cel mai critic e Scott Fitzgerald, dar el reprezintă un caz aparte: nu știa franțuzește și avea mai tot timpul impresia că trăiește într-un mediu ostil. Perspectiva se modifică și în funcție de starea materială a fiecăruia. Pe de o parte, cei bogați: Edith Wharton, Natalie Barney, Harry Crosby, Anaïs Nin, care locuiesc în cartiere de lux, au locuințe somptuoase, dau recepții, frecventează înalta societate franceză. Pe de altă parte, cei săraci (mai numeroși), locuind în camere de bonă sau în mici apartamente mizere, obligați adesea să accepte slujbe umilitoare pentru a-și asigura un minim necesar supraviețuirii. Așa trăiau Ezra Pound, Langston Hughes, Claude McKay, așa a trăit și Henry Miller până a întâlnit-o pe Anaïs Nin. Americanii se ajutau câteodată între ei (Hemingway își amintea că Ezra Pound era omul cel mai generos și mai dezinteresat pe care l-a cunoscut vreodată), legau prietenii mai strânse, nu în ultimul rând grație alcoolului. Montparnasse era atunci cartierul privilegiat, cu cafenelele lui – le Select (prima cafenea pariziană deschisă toată noaptea!), le Dôme, la Rotonde, la Coupole, la Closerie des Lilas, la care se adăugau cabaretele unde se cânta jazz, apoi Montmartre, Saint-Germain-des-Prés etc. Dintre saloane, două reține atenția în mod deosebit. Mai întâi, salonul lui Natalie Clifford Barney (salon care a existat până în 1970 !); amfitrioana, bogată și cultivată, primea crema inteligheției pariziene și organiza (e drept, în alte încăperi ale casei) petreceri lesbiene. Celălalt mare salon era al lui Gertrude Stein, și ea lesbiană, având-o drept parteneră de viață pe Alice Toklas. Personalitate puternică, posesoare a unei excepționale colecții de tablouri, Gertrude Stein (fire dificilă, totuși) a fost în relații de prietenie cu nume mari ale avangardei artistice. În fine, un rol excepțional l-a jucat librăria Shakespeare and Company, condusă de Sylvia Beach (care forma un cuplu cu Adrienne Monnier): de numele ei se leagă apariția romanului *Ulysses* al lui Joyce.

Fascinația pe care o exercita Parisul se explică și prin climatul tolerant, în contrast cu puritanismul societății americane; voi reveni, puțin mai încolo, asupra acestui aspect. Dar capitala Franței însemna și o deschidere a orizontului cultural și, totodată, o modalitate de punere în valoare a propriei identități (Parisul ar fi fost un „laborator identitar", spune Ralph Schor). Cei mai mulți dintre reprezentanții importanți ai „generației pierdute" au fost individualități originale, fără să se constituie într-un curent literar sau într-o „școală" artistică, dar lăsând o amprentă puternică asupra vieții culturale pariziene. E uimitor câte edituri și câte reviste în engleză există grație entuziasmului celor implicați, dar și generozității unor mecena. Printre editori îl găsim pe Jack Kahane, cu ascendență românească; fără să aibă mari resurse financiare, a publicat cărți îndrăznețe pentru acele timpuri, precum *Tropicul Cancerului* al lui Henry Miller. Fiul său, Maurice Girodias, va publica, peste ani, *Lolita* lui Nabokov.

Ralph Schor scrie, dacă pot spune așa, „cuminte", sobru, cu evidentă grijă să nu fie, în chestiuni mai delicate, incorect politic. Cartea are, în final, și o consistentă secțiune de „notițe biografice". Că Parisul a fost o școală a libertății și un spațiu al toleranței reiese și din numărul foarte mare al reprezentanților minorităților sexuale. Iată o listă – cu siguranță incompletă – de personalități feminine lesbiene: Margaret Anderson, Djuna Barnes, Natalie Barney, Sylvia Beach, Annie Ellermann-Bryher, Hilda Doolittle, Janet Flanner, Jane Heap, Adrienne Monnier, Anaïs Nin (care e bisexuală), Solita Solano, Gertrude Stein, Alice Toklas. Aceste femei (alături de homosexuali precum Charles Ford sau Wescott Glenway) își asumă public opțiunile și nu au nici un fel de probleme în relațiile sociale. Nu degeaba cineva a spus că Parisul acelor ani putea fi numit și Lesbos-sur-Seine. ●



• *calendar*

29.08.1881 – s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 – s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 – s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 – s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
29.08.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Delciu
29.08.1950 – s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 – s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 – s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 – s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 – s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 – a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1962 – s-a născut Petre Crăciun
29.08.1965 – s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 – a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
29.08.2013 – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)
29.08.2016 – a murit George Șovu (n. 1931)

30.08.1910 – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 – s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1953 – s-a născut Costel Bunoaica
30.08.1961 – s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 – s-a născut Gelu Vlașin
30.08.1968 – s-a născut Florica Bodiștean
30.08.2016 – a murit Ioan Maftei-Buhăiești (n. 1941)
30.08.2018 – a murit Victor Crăciun (n. 1934)

31.08.1870 – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1907 – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 – s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1932 – s-a născut Florian Stanciu
31.08.1933 – s-a născut George Genoiu (m. 2016)
31.08.1941 – s-a născut Cristina Hăulică (m.2013)
31.08.1947 – s-a născut Ana Maria Crișan
31.08.1960 – s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.1973 – s-a născut Daniel Săuca
31.08.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
31.08.2010 – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)
31.08.2012 – a murit Constanța Buzea (n. 1941)
31.08.2015 – a murit Marinică Popescu (n. 1951)
31.08.2018 – a murit Ion Sorescu (n. 1938)

1.09.1847 – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1934 – s-a născut Raisa Boiangiu (m. 2020)
1.09.1939 – s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 – s-a născut Constantin M. Popa (m. 2016)
1.09.1944 – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1945 – s-a născut Florentin Palaghia
1.09.1947 – s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 – s-a născut Andrei Țurcanu
1.09.1948 – s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 – s-a născut Ion Zimbru
1.09.1952 – s-a născut Daniel Brașoveanu
1.09.1974 – a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.2013 – a murit Ion Chiriac (n. 1941)
1.09.2015 – a murit Lucian Pop (n. 1953)

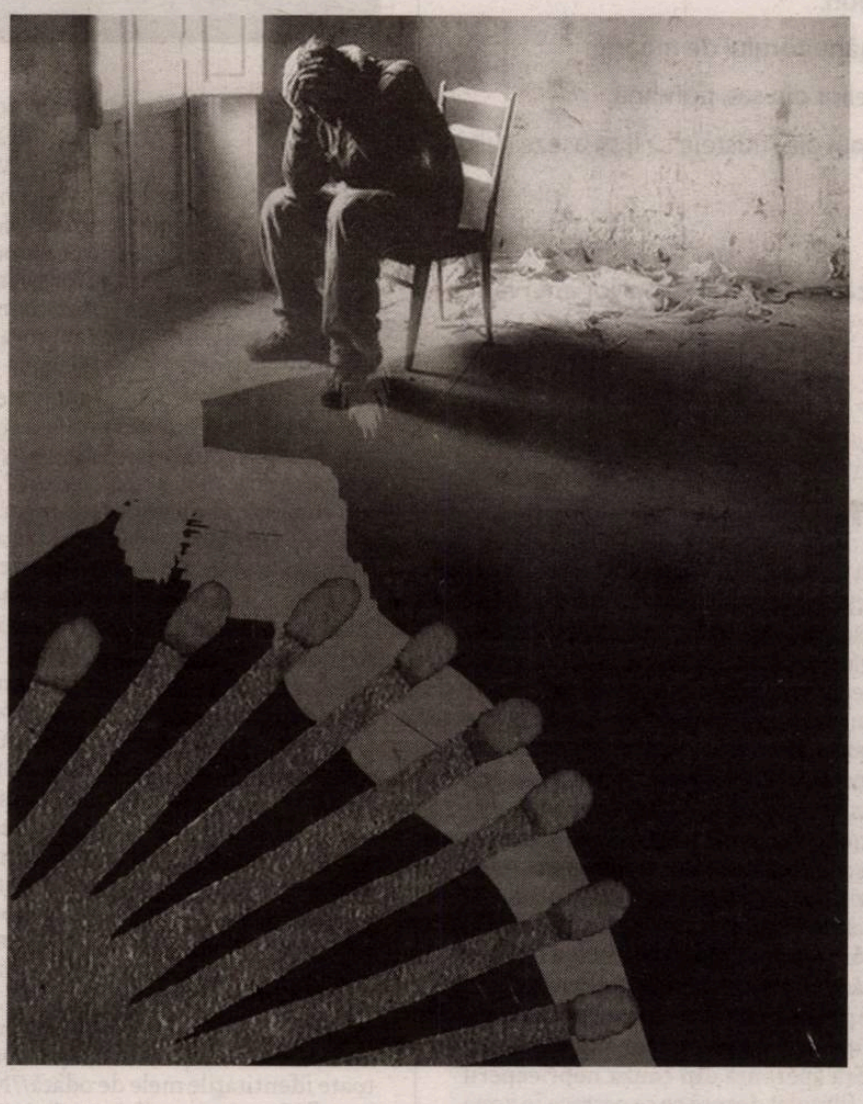
2.09.1861 – s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 – s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 – a murit Aron Densușianu (n.1837)
2.09.1928 – s-a născut Alexandru Duțu (m. 1999)
2.09.1944 – s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1948 – s-a născut Cornel Basarabescu
2.09.1950 – s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 – s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 – s-a născut Elena Prus
2.09.1962 – a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 – a murit Teodor Murășanu (n. 1891)
2.09.1972 – s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.1972 – a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
2.09.2002 – a murit Rodica Ojog-Brașoveanu (n. 1939)
2.09.2005 – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1716 – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 – s-a născut Ovidiu Drimba (m.2015)
3.09.1928 – s-a născut Ion Druță
3.09.1928 – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici (m. 2017)
3.09.1939 – s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 – s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 – s-a născut Valeriu Oișteanu
3.09.1951 – s-a născut Savian Mur
3.09.1951 – s-a născut Emanuela Bușoi
3.09.1970 – s-a născut Mihaela Grădinariu
3.09.2003 – a murit Vasile Sav (n. 1949)
3.09.2020 – a murit Eugen Cucerzan (n. 1940)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

amurgul multiculturalismului



Asursă a confuziei și a conflictelor de azi între intelectuali este interpretarea diferită (ca să nu zic abuzivă) a unor termeni. Și asta pentru că o străveche și onestă ocupație — lectura — a fost înlocuită cu *etichetarea*. Cohorte de ideologi și activiști progresiști — adică cei care, în clipa de față, dărâmă multiculturalismul pentru a-i substitui un monoculturalism primitiv și contondent — se simt îndrituiți să ignore definițiile termenilor și să le impună sensuri dorite de ei. Forța lor distructivă a crescut pe fondul triumfului ideilor postmoderniste, cele care au aplicat lovituri mortale sistemului juridic și moral edificat în câteva secole de liberalism și raționalism. Filozofia obiectivă născută din existența valorilor comune a fost surclasată de criteriul *apartenenței*. E suficient să te afiliezi unui grup, mărunt dar agresiv, pentru ca oportunități sociale de neimaginat să-ți devină, prin abuz și nerușinare, accesibile.

Mă întreb până unde va fi împinsă practica actuală a anulării sistemului meritocratic — adică a setului de principii care garantează succesul celor onești și valoroși, dar și prosperitatea societății. Răspunsul în fața buldozerului incompetenței e cinismul. N-au decât să ne conducă loazele, nulitățile și escrocii, îți spui. Să ocupe ei cele mai bine plătite funcții din toate instituțiile — mai întâi ale statului, apoi, treptat, dar în ritm alert, și în cele private. Sistemul clientelar al numirilor de partid a constituit un pionierat, așa încât a sosit momentul universalizării lui.

Pentru că e un subiect la modă, aș începe prin obligativitatea ca la ocuparea funcțiilor în învățământ să fi plagiat măcar o lucrare de licență, dacă de doctorat nu te-ai simțit în stare. Ar trebui să fie obligatoriu ca directorii de școli, adjuncții și profesorii să aducă dovada că au absolvit studiile prin fraudă, că au mințit și corupt la examenele de grade și că, în general, nu au habar de materiile pe care le predau. Numai așa se va ajunge la mult-râvnita lume a corectitudinii politice, unde nulitățile vor fi așezate în bine-meritatele bănci de onoare. În clipa de față, există încă prea mulți dascăli cu vocație, prea mulți pasionați să dea mai departe învățăturile deprinse în ani de trudă. Orice dascăl în care simți flacăra datoriei trebuie urgent dat afară — sau, dacă nu, măcar pensionat prin legi speciale, cu mult înainte de vreme.

Dar să nu ne oprim la școală, locul de unde pornește totul. De pildă, șoferii pentru cursele internaționale ar trebui recrutați tot prin contraperformanță. Prea s-au diminuat accidentele pe autostrăzile lumii. E nevoie de un supliment de adrenalină pură, necenzurată de cunoașterea Codului rutier. Nu e necesar ca oamenii să fie hărțuiți cu teste și examene, ci crezuți pe cuvânt. Simpla exprimare a dorinței de a ocupa o funcție va duce automat la atribuirea acesteia. Ce nevoie mai e de reguli și legi, de experți și expertize? Toate acestea țineau de lumea veche, ultraconservatoare. Prin urmare, la gunoi cu ele!

Aceleași metode ar trebui aplicate și la recrutarea mecanicilor de locomotive (prea puține ciocniri frontale, un număr insignifiant de ieșiri de pe șine în timpului mersului) ori a piloților de avioane. Cât să mai reziste obraznicii zgârie-nori din marile metropole occidentale? Oare nu e evident că ele jignesc, ca triumfuri ale civilizației omului alb, suprematist și criminal prin definiție, sensibilitatea celorlalte civilizații? Mica demonstrație din 11 septembrie 2001 va deveni regula angajării piloților: ești capabil să dărâmi un turn (geamăn sau nu) de la primul zbor? Excelent, ești angajat! Nu reușești — mai încearcă o dată!

Rândurile de mai sus nu urmăresc să fie o bășcălie ieftină a procedurilor în curs în ceea ce privește recrutarea cadrelor în multe domenii de activitate. Ceea ce am descris e doar consecința logică a unui proces început în Occident în urmă cu mai multe decenii și care a ajuns astăzi aproape de apogeu. Fracturarea evoluției normale, a progresului social (iată, folosesc un termen din repertoriul PC!) ține de impulsurile sinucigașe ale unei lumi care simte instinctiv că și-a epuizat mesajul. Oricât ar fi de dureros, cam așa stau lucrurile.

În epocile post-sclavagiste, durata civilizațiilor n-a fost niciodată prea lungă. Am trăit un moment al triumfului societății grecești, apoi a aceleia romane, unul al civilizațiilor asiatice, ba chiar și unul al influenței arabe. Toate s-au prăbușit prin epuizarea *mesajului* politic, economic, cultural, religios, militar. Tragedia acelor civilizații rămâne însă în mare parte inexplicabilă, deoarece factorii care le-au provocat decesul sunt mai degrabă interni. La un moment dat, în perioada maximei înfloriri, a apărut un „virus" care le-a ros structura de susținere, precipitând un dezastru pe care nu părea să-l anunțe nimic. Fie că era de natură morală sau religioasă, factorul declanșator a acționat cu o extremă virulență, dărâmând în intervale relativ scurte edificii și realizări ce păreau destinate să înfrunte eternitatea.

Agentul patogen al civilizației occidentale actuale e *minciuna*. Adevărurile nu mai sunt privite în față și, prin urmare, greșelile structurale nu pot fi îndreptate. Locul rațiunii a fost luat de un puritanism cu față marxistă. Ideologii actuali se ghidează după poncifele luate *ad litteram* ale unuia din marii escroci cu pretenții de gânditori ai omenirii. Din vastele sale predicții privind viitorul omenirii i-au ieșit doar dezastrele. Ca nimeni altul, Marx confirmă judecata potrivit căreia „ideile au consecințe": elucubrațiile sale privind lupta de clasă stau la originea unora din cele mai înfiorătoare carnagii din istoria omenirii. Faptul că un asemenea personaj continuă să influențeze gândirea unei umanități care trecut prin Gulag și prin Holocaust e un indice al lipsei simțului de autoconservare al unei întregi civilizații.

La o analiză globală, se observă că doar Occidentul a luat decizia de a-și încheia socotelile cu propriul trecut. Și asta pentru că, în mare parte, emisfera vestică e legată de creștinism. În nici o altă religie, ura de sine n-a cunoscut o asemenea voluptate sinucigașă. Nici Asia, nici lumea arabă nu sunt frământate de chestiuni care în America de Nord și Europa sunt pe cale să arunce în aer peste cinci secole de extraordinară activitate a minții umane. În zonele menționate, preocupările merg, accelerat, în direcția expansionismului economic, militar și politic. Acestea vor fi însoțite în scurtă vreme și de un expansionism religios și de impunerea unui comportament care ar trebui să-i facă pe ideologii studiilor de gen actuale să le clănțăne dinții de groază. Deocamdată, nu văd nici urmă de îngrijorare în acest sens: sunt prea obsedați cu dărâmarea a ceea ce s-a construit pe bazele iudeo-creștinismului. Nefericiții, nici măcar nu le trece prin minte că vor fi primele victime ale unui armaghedon pe care și-l doresc cu inconștientă ardoare.

Ceea ce trăim acum e consecința unei încleștări începute imediat după Al Doilea Război Mondial. Utopia marxistă n-a dus niciodată lipsă de zelatori. Ideea societății fără legi e la un pas de a fi realizată. Excepțiile de la excepții invocate în procesele privind drepturile omului arată că grupuri bine organizate urmăresc, prin presiune ideologică, să elimine ideea unei justiții de aplicabilitate universală. Prin anii 1970, psihiatrul R.D. Laing susținea renunțarea la ideea de familie, în care vedea originea bolii mintale colective. Tot atunci, stalinistul impenitent Jean-Paul Sartre propovăduia revoluția mondială, care viza să desființeze națiunile, clasele și granițele. Locul tuturor acestora urma să fie luat de comunități numite de el „groupes en fusion", combinații aleatorii de indivizi ce urmăresc scopuri de moment. Coeziunea acestora nu e dată de convingeri profunde, ci de atingerea cât mai rapidă a scopurilor, indiferent de mijloace.

Ne aflăm, așadar, aproape de încheierea unui proces disolutiv care a irigat vreme de o jumătate de secol subteranele societății occidentale. Ținta nu e nici pe departe construirea unei lumi a prosperității generale, ci propulsarea în fruntea comunităților umane a grupurilor auto-desemnate ca fiind reprezentanții progresismului pur și dur. Valorile trecutului trebuie distruse, începând cu conceptele care le-au descris. Într-o primă fază, conținutul lor e rescris în mod radical, iar în a doua sunt considerate pericole mortale pentru „brava lume nouă" și denunțate cu frenezie. Bătălia pentru impunerea *Newspeak*-ului a atins masa critică și e predictibil că va cunoaște și o etapă a escaladării prin violență fizică. Acest lucru s-a mai întâmplat în istorie (îndeosebi în țările comuniste, dar și în regimurile dictatoriale militare și religioase), așa încât nu ar însemna decât un *recurs la metodă*, după o expresie celebră.

Nu cred nici în raționalitatea, nici în instinctul de conservare al celor angrenați în această agresiune, în fond, stupidă. Logica lor e aceea a unui Pristanda postmodernist: „Or fi ideile lor raționale, dar umflați-i!" ●

• *poemul săptămânii de* **marcel vișa**

febra

câinii adulmecă liniștea dinaintea furtunii,
ceasornicarii dorm în prăvălii cu storurile trase.
orele de catifea, trase în bandă ca radiourile pe lămpi, trec alene
bușteni duși de ape spre gatere cu dinți de cascade înghețate.
minutele devin lipicioase ca panglica de muște din bucătăria de
vară,
se prind de trupul unui bolnav,
îl trag de sub cearșafurile îmbibate cu sudoare
spre gropile comune
care nu știu că sunt comune și că vor macera creația unui
Dumnezeu
ce ne-a pierdut la păcănele.
unchiul plesnea muștele cu praștia
făcută din elasticul de prins celofanul borcanelor cu dulceață.
îi vor întoarce favorul cândva, în roiuri,
înfruptându-și larvele din carnea mânuitorului de moarte.
borcane goale vor fi împărțite femeilor din sat, pomană,
oamenilor nevoiași care lasă de bunăvoie muștele să li se așeze sub
pleoape,
să-i bâzâie necontenit
ca niște rezistențe defecte ce încălzesc cu zgomotul lor enervant
inimile. ●

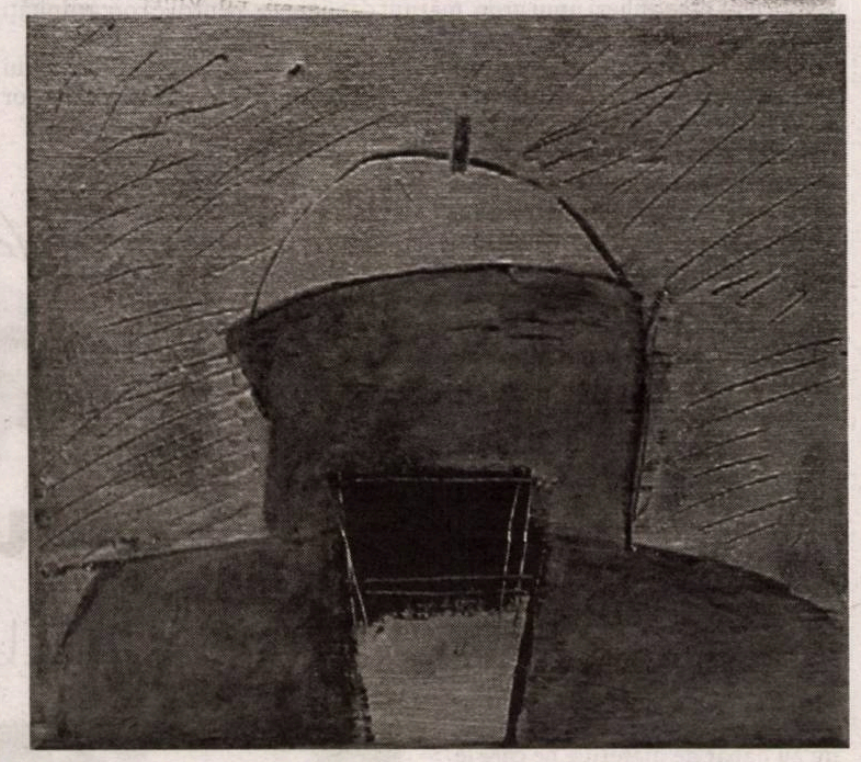
Bref

Bad news

Încă o locomotivă a unui tren cu pasageri în el a luat foc în gara Titu, în timp ce efectua o cursă între București și Pitești. Cu câteva zilele înainte, se întâmplase același lucru pe ruta Timișoara-Arad. Dacă numărăm repetatele incidente de acest fel, la care se adaugă murdăria din vagoanele uzate, dar și întârzierile, dar și încetineala de deplasare, dar și infrastructura ieșită din termenul de folosință, este evident faptul că această companie, Căile Ferate Române, este în colaps. (În paranteză fie spus, în Statele Unite, deși, date fiind distanțele mari de străbătut, transportul feroviar nu este unul predilect, tocmai am aflat că a fost pus în funcțiune un tren care parcurge distanța dintre New York și Washington într-o jumătate de oră, cu o viteză mai mare decât a unui avion.) Și măcar dacă domeniul feroviar ar fi singurul în suferință. Dar nu, vești proaste ne vin de peste tot: învățământul nostru este în cădere liberă, cota analfabetismului funcțional a trecut de 40%. Apoi, atâtea orașe mari și localități mărunte sunt dezolante: nu e vorba de o moștenire nefericită, ci de efectul activității noastre prezente, care ne spune că ne îndreptăm într-o direcție greșită. Astfel, am văzut la ProTv un reportaj dintr-o așezare care, prin natura generoasă, ar putea fi paradisiacă, Chilia, dar care arată rău și moare fără speranță din cauza nepriceperii celor care o conduc. Am văzut apoi un filmuleț despre ce se petrece în zona noilor construcții apărute între Mamaia și Năvodari: un haos edilitar, o adevărată grozăvie. Iar cel responsabil, primarul din Năvodari, întrebat de reporter, refuză orice explicație. Am văzut și mizeria care domnea în bucătăriile unor restaurante – tot așa, greu de descris, după cum am citit cu stupefacție că într-un local se servea carne expirată, veche de șapte ani. Revoltător! Alte știri ne dezvăluie cât de mulți angajați (vreo 6000!) sunt la CNAIR, compania de autostrăzi, și ce salarii enorme au ei, probabil ca să le fie răsplătită contraperformanța. (România este pe primul loc între țările UE în privința numărului de decese pe drumurile publice proaste.) Am văzut și starea jalnică a plajelor noastre, dar și a parcurilor din București. Însă nimic nu ni se pare mai dezgustător, mai scandalos decât noua inovație în materie de înșelăciune: în spitale, au apărut cazuri grave de infectare cu Covid 19 ale unor persoane care aparent se vaccinaseră, dar care, în realitate, aveau certificate de vaccinare false: plătiseră o sumă de bani și se găsiseră medici dispuși să le elibereze dovada vaccinării, fără să le fi administrat doza respectivă. Cât de mult trebuie să decadă moral un medic încât să se preteze la un asemenea gest? E ceva ce mintea noastră nu reușește să înțeleagă. **(Cronicar)**

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

One-man-show, totuși, melancolic



Cunosc puțini scriitori de astăzi cu o personalitate dublă atît de tranșantă, fiecare veritabilă, chiar strălucită, precum aceea a lui Ioan T. Morar. Prima a devenit un personaj public seducător. Mulți nu doar că îl admiră, ci îi cerșesc, pur și simplu, prestația de mim, în special cea de mim politic. Dar și de inspirat parodist al unor texte celebre și sacrosancte pentru mulți prin sfințirea lor, prin repetarea lor patetică, publică. Mai ales cele de dinainte de 1989; dar abundă acum cele de astăzi. Formula a fost aceea a instituției de umor adevărat al „Divertisului". Sau cea în publicistica umoristică, ironică sub specia, la noi atît de înfloritoare, a parodiei de la „Academia Cațavencu" al cărei membru fondator este Ioan T. Morar .

Mult mai puțini sînt însă cei care-l știu și-l frecventează pe poetul, prozatorul și publicistul din revistele de cultură, cel aproape omonim (îi desparte doar majuscula T). Ioan T. Morar are șase cărți de poezie, jumătate premiate de Uniunea Scriitorilor, tot cam atîtea de proză, la fel de bine primite. Între cele două ipostaze ale aceluiași autor pare deschisă, totuși, o prăpastie de netrecut. De o parte, mimul hîtru și inepuizabil, năstrușnic, cu un umor slobod la gură și gînd, de cealaltă, un scriitor grav, cu idei adevărate, nu doar mimate, ba, mai mult, nu o dată melancolic, să nu spun dramatic. În paranteză fie spus, ipostaza publică cuceritoare de mim o sabotează continuu pe aceea de poet grav, să zicem. De fiecare dată poetul însă renaște din cenușă, și mai proaspăt, și mai orgolios, și mai discret. Așa că nu-i de mirare să vedem preferința autorului pentru a doua lui semnătură, Ioan T. Morar, nu Ioan Morar, deși n-aș băga mîna în foc că-i displace prima. E o formă de a se îmbrăca de duminică, de sărbătoare.

Poezia lui Ioan T. Morar (*Cînd plouă mă numesc altfel*, Editura „Baroque Books and Arts", 2021, ilustrații, Octavian Mardale, ediție îngrijită de Cristian Pătrășconiu, p. 145), e una ceremonios-ritualică, cu gustul, deloc ascuns, al calofiliei în stil. Fiecare poem este o celebrare pe un fond temporal suspendat, adică exclusiv cultural: nu istoric, nu social, nu politic, nici măcar biografic. Poemul e un alambic care distilează la temperaturi înalte, prin evaporare, faptele, și le condensează la rece: „Mă îmbăt cu toate identitățile mele deodată//Stau la masă cu numele meu de țigan/ În bodega de peste drum/ îi lipesc bancnota pe frunte/ și-i spun cîntă-mi ceva frivol (...) Mă sting cu toate identitățile mele de odată//Ne crestăm la încheietură/ Frați de cruce vom fi/ Român transilvănean/ amestecîndu-mă cu / Sîngele meu unguresc/ De acum două generații/ Venit călare la nunta unei bunici// Cum să-ncăpem într-un singur drapel?(...) (*Altera pars*, p. 18). În fața provocărilor existenței inevitabile, fiecare pare un cobai, cu atît mai mult poetul care are acces la cuvînt: „La început am fost un cobai/ pe care/ mi-au încercat viața// (mi s-a spus mai tîrziu)/ în inima de șoarece au fost încărcate/ toate sentimentele/ apoi lacrimile salvate dintr-un transplant/ au izbucnit/ în laborator ca/ și cînd/ ar fi fost ale mele//și am plîns ca un cobai al conștiinței (...)" (*Cobaiul*, pp. 26-27).

Așadar, autorul are disponibilitatea inepuizabilă a metamorfozei, iar cunoașterea lumii este, de fiecare dată, neprețuită tocmai prin puterea continuă de adaptare la ea, căci „lumina e un vers care a reușit", iar „Paradisul e alcătuit din cărțile necitite/ știu/ o încăpere în care nu a dansat nimeni// Paradisul e o bibliotecă/ vizavi de o cafenea" (*De ce sînt literele negre*, pp. 46-47).

Tehnica poetică a insertului cu citate imaginare sfîrșește ea însăși în a produce o apoftegmă sau o metaforă pură: „Vulturul se odihnește/ pe un stîlp de aer/ și/ privește jos/ pe tăpșanul însorit/ ultimele mișcări/ pe care le face hrana lui:/un șoarece care nu va/ ști niciodată/ că a sfîrșit/ într-o groapă cu aripi" (*Lanț trofic*, p. 72). Superb. ●

infernul indiscutabil

Aurel Pantea, **Infernul meu,** ediție îngrijită de Ioan Hădărig, prefață de Al. Cistelecan, Ed. Vinea, București, 2021, 188 pag.

Ar fi fost preferabil ca antologia *Infernul meu*, realizată de Ioan Hădărig din creația lui Aurel Pantea (prefață de Al. Cistelecan, Ed. Vinea, 2021), să apară în ediție bilingvă româno-franceză, dar s-a procedat la editarea separată, începută cu *Mon enfer, avec sept dessins d'Ana Pantea* (traduit du roumain par Marcela Hădărig, București, Editura Vinea, 2020). Traducerea o găsesc reușită, dar bănuiesc faptul că decizia respectivă ține de rațiuni legate de realizarea unui proiect pentru anul 2020, din cadrul colecției „Vinea international" și purtând titlul „Bucarest – Paris, huit livres de poésie pour la France". Este o presupunere venită și din faptul că s-a inversat ordinea editărilor, întrucât, în mod obișnuit, apare o carte în limba română și apoi este tradusă într-o limbă străină (excepție făcând, de exemplu, cărțile unor exilați din timpul regimului comunist).

Principiile după care a fost operată selecția celor opt poeți din partea coordonării editoriale – Nicolae Tzone, Miron Kiropol și Claudiu Soare, sub direcția literară a lui Sorin Barbul – îmi scapă, însă este cert că nu au fost criterii care să țină cont de valoarea ca atare a creațiilor respective. Afirm aceasta întrucât au fost aleși poeți cu serioase diferențe valorice între ei, la care se adaugă și distincțiile tematice reieșite din titluri: Max Blecher (*Corps transparent*), Benjamin Fondane (*Ulysse*), Gellu Naum (*Discours pour les pierres*), Emil Botta (*Vendredi*), Aurel Pantea (*Mon enfer*), Marina Dumitrescu (*Toi, c'est-à-dire moi*), Dorina Brândușa Landén (*Le jugement de l'eau*), Carmen Secere (*Mon amour, ma tristesse – épisodes de vie dans l'est*). Sunt nume de poeți ale căror cărți nu se asortează, dacă le vedem puse împreună pe un stand expozițional.

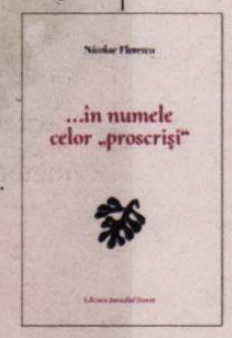
Antologia *Infernul meu* nu este concepută din dorința unor revizuiri, din necesitatea unui studiu de etapă sau din atenționarea asupra unui nou început creator. Ea are menirea de a (re)întregi profilul lui Aurel Pantea, deoarece caracterul ei recapitulativ oferă câteva răsfrângeri ale aceleiași sensibilități, aproximând un univers imaginar unitar și o modalitate discursivă individualizată consecventă încă de la debut. Selecția operată este ilustrativă pentru tensiunea subterană a unei poezii ce ambiguizează cruditatea senzației, a contactului cu realul, punându-se accentul pe agresivitatea ascunsă a cotidianului. Este confirmată și cu prilejul acesta obsesia infernului, în ultimă instanță unificatoare, a întregii creații a lui Aurel Pantea, atrăgându-se atenția asupra câtorva dintre trăsăturile cele mai frapante, care au conferit individualitate scrisului. Recitite, aceste versuri rămân semnificative pentru o stare de spirit tensionată, provocată de apăsările realității imediate („mă încurc într-o placentă, din care trag/ ca de o perdea și apare/ realitatea cheală" – *Om în zori*).

O parte de infernal și o alta de paradiziac sunt indisociabile existenței poetice, pentru că viața însăși întinde capcane infernale și este în logica ei impalpabilă să admită coexistența angelicului cu diabolicul, a teluricului impur cu spiritualitatea. Partea infernală se constituie din situații de viață, din secvențe diurne ce pot deveni neliniștitoare, percepțiile amplificate deschizându-se ca o trapă spre infernul personal al poetului din Alba Iulia, cu tot ceea ce înseamnă visceralitate. Există o conjugare a contrariilor ce asigură tensiune viziunii, de o autenticitate remarcabilă, tocmai fiindcă rămâne deschisă complexității viului, reușind să afirme voința de a exista. Dar Aurel Pantea exprimă atât o criză existențială, cât și una a limbajului, din considerentul că infernul reprezintă și haosul formelor proliferând într-o continuă mișcare. Prin urmare, se poate face referire la un infern semantic, unde cauza este și efectul golului existențial: „În orizontul morții se scrie poemul, în desfrâu și dezlănțuire, când viața/ nu mai contează, când mă simt privit fără cruțare, când au încetat toate/ concesiile, în biografia mea totul e pregătit pentru victimă" (*Poemul*). Citez și o altă definire: „Poemul e teroarea/ că ești văzut cu ferocitate/ pe dinăuntru,/ poemul e un atentat,/ el e principalul aliat al asasinilor aparenței,/ poemul e cădere și furie,/ e stigmat" (***).

Chiar dacă, potrivit unei formule consacrate, „Bacovia este singurul poet care a coborât în infernul trăirilor lipsite de lumina călăuzitoare a spiritului" (Nicolae Manolescu), Aurel Pantea se simte și el pregătit să procedeze întocmai. Deocamdată, a ajuns în faza conferirii unei paradoxale valori de purgatoriu versurilor sale, supunând ființa la un fel de lustrație spirituală, cu întoarcerea definitivă spre sinele autentic, ce încearcă să se elibereze de infernul din jur. Versurile antologate capătă o paradoxală funcție de purgatoriu, căci ele întreține energia, chiar dacă neagră (culoare predominantă în creația poetului), a vieții promise unui orizont purificator. Fiecare contact sau confruntare cu lumea înseamnă trecerea unei probe, în perspectiva ascezei finale, care este și pustiire a făpturii, și ridicare a ei pe o treaptă spirituală mai înaltă. Decantarea spirituală a faptului trăit în devălmășie și neliniștita frământare sunt rodul unei scenografii vizionare neoexpresioniste duse până la halucinant, deoarece atributul și esența infernalului sunt deopotrivă coșmarescul și hipertrofiatul. Infernul este discutabil, întrucât face parte din viață și trebuie înfruntat ca atare, iar în poezia din antologia Infernul meu el devine indiscutabil pentru un profund poet („mă știu prin tradiție un solilocvial"). Infernul este el însuși, pare pregătit să exprime Aurel Pantea, nu ceilalți, cum ar spune filosoful ființei și al neantului.

●● **Vasile Spiridon**

amintirea lui **Nicolae Florescu**



Nicolae Florescu, **...în numele celor «proscriși»**, Ed. Jurnalul literar, redactor Ileana Corbea-Florescu, 2021, 354 pag.

În 1990 am locuit o vreme la cîțiva zeci de metri de Ateneu, ceea ce mi-a îngăduit bucuria de-a primi frecvent vizitele unor scriitori între care se afla și Nicolae Florescu. Istoric și critic literar, nu în ultimul rînd publicist cu o tematică civică ale cărui articole începusem a le citi în „Jurnalul literar", inaugurat într-o nouă serie sub conducerea sa la începutul anului, acesta mi-a produs o impresie aparte. Înfățișa un calm oarecum straniu în contrast cu elanul textelor sale în curs, care, la dispariția cenzurii, îi revelau convingerile reale. Modest dar nu evaziv, rezervat dar nu lipsit de fermitate. Un exemplu, se cuvine afirmat, de atitudine democratică, nu o dată temerară, într-o lume ce abia începea a se scutura de compromisurile devenite cutumă. Afirmat în epoca precedentă prin intermediul periodicelor „Manuscriptum" și „Revista de Istorie și Teorie Literară", Nicolae Florescu avea acum putința unor manifestări ale conștiinței libere. Nu întîmplător „Jurnalul literar" a acordat o susținută atenție autorilor români aflați în exil, precum un semn de cofraternitate. Iată o întrebare pe care și-o adresează la un moment dat fondatorul publicației: „Cît s-a făcut în trei ani de la revoluție pentru recuperarea valorilor intelectuale românești din Occident? Ce interes a manifestat puterea neocomunistă cu un trandafir sau cu trei la butonieră, pentru reintegrarea exilului în sistemul și în structurile vieții noastre cotidiene?" Pentru ca răspunsul negativ să se refere la cauza fenomenului, indicînd culpa celor „care, prin impostură, delațiune, lichelism, carierism și alte *isme* de aceeași natură, au determinat, în cea mai mare măsură, exodul valorilor autentice românești, spre a le lua, cu nerușinare, locul, în anii comunismului" și care „se mențin și astăzi în funcții". Criza pe care Nicolae Florescu o înregistrează dureros îndată după evenimentele din decembrie 1989 avea, firește, componente de ordin economic, dar trăsătura majoră a acesteia era „o gravă și greu recuperabilă *criză de valoare*, amplificată și de dezastruoasa *criză morală*". Avea loc o penibilă reciclare a foștilor profitori, redeveniți deseori ariviști defel lipsiți de succes ai „democrației originale", de factură iliesciană: „Nu avem valori, dar avem securiști și activiști în posturi cheie ale vieții științifice, sociale, politice, culturale și academice românești". Indivizi care păreau în primele zile euforice ale „eliberării" a cădea în lotul fantomelor reveneau surprinzător pe scenă, în condiția unei impudice prosperități: „Gogolienele «*suflete moarte*» se reproiectează în contextul vieții românești de astăzi prin «*cadavrele vii*» ale comunismului". O tendință semantică împinge sensul sacrificial al Revoluției plătite cu sînge către cel neutralizant-politicianist al „loviturii de stat". De unde neglijarea inclusiv a victimelor terorii comuniste de-a lungul desfășurării pluridecenale a acesteia, o uitare complice cu ascensiunea „lotului doi" al puterii abuzive abia răsturnate: „Unde este amintirea mustrătoare a celor omorîți la Canal, suprimați în închisori și lagăre, schingiuiți și mutilați fizic și sufletește în beciurile Securității? (...) Și-a pus cineva întrebarea ce s-a întîmplat cu *medicii* care pînă mai ieri au aplicat *tratamente psihiatrice* disidenților și arestaților politic?" Să ne reamintim că în acea perioadă în care ne diriguia „binomul Iliescu-Roman", o atare francheță protestatară nu era defel comodă. Ceea ce azi ni se înfățișează drept un adevăr pur și simplu suporta o confruntare nu doar cu rea-voința continuatorilor *de facto* ai mentalității totalitare, ci și cu o reticență a publicului larg, aflat aproape o jumătate de veac sub psihoza propagandistică indusă de oficialitate. O iluzorie înnoire formală risca a disimula stagnarea reală. Oare toți cititorii unei atari fraze o puteau accepta de-a dreptul? „Regimul *fesenist* ajuns la putere continuă astăzi, cu tenacitate, planurile obsesive ale ceaușismului, pe care l-a trimis în fața barei tribunalelor sau a plutonului de execuție. La fel cum ieri Ceaușeștii au desăvîrșit construcțiile și «ctitoriile» dejiste". În nu mai mică măsură aveam a face cu o intelectualitate adesea contrafăcută: „Deceniile comuniste nu au creat decît intelectuali handicapați, spirite necompetitive «la piața liberă» a inteligenței. Filosofi fără operă, economiști fără economie, academicieni analfabeți, *găini renascentiste* – vorba lui G. Călinescu – și nu profesori de conștiință". Ca și: „Nu pot găsi nici o justificare faptului că a fost instalat Alexandru Bârlădeanu, un academician fără operă, în fotoliul de vicepreședinte al Academiei Române. M-am întrebat și mă întreb încă și acum, cum s-ar fi simțit Lucian Blaga să devină, într-un absolut absurd, coleg de fotoliu academic cu Alexandru Toma, cu Alexandru Bârlădeanu sau cu I. C. Gulian. Exemplele pot continua, desigur". Nu de puține ori Nicolae Florescu ia în vizorul critic și cîteva nume ce au parte în genere de un semn pozitiv: Ioan Rațiu, Valeriu Cristea, Andrei Pleșu, Lucian Boia. Iată verbul tăios cu care crede de cuviință a-l aborda pe Augustin Buzura, care, dobîndind o măgulitoare funcție și onoruri corespondente sub pavăza lui Ion Iliescu, refuză a-i publica un interviu ce-i fusese de altminteri insistent solicitat pentru „Curierul românesc", publicație editată de Fundația Culturală Română, avîndu-l ca președinte pe numitul scriitor-academician: „Ceea ce-l deranjează pe dl Buzura, de fapt, în interviul incriminat, sunt considerațiile critice asupra rușinosului regim iliești, tocmai acum în ajunul alegerilor", altfel zis involuția fostului „disident", „prelungind microbii securismului, pervertind, restabilind *cenzura* ca mentalitate și sistem". Străină de compromisurile, adulările, traseismele, vai, atît de înflorescente și după înlăturarea regimului comunist pînă azi, amintirea lui Nicolae Florescu are puritatea unei lacrimi a intelectului onest. ●

poezie

ioana diaconescu

Pastel

În grădina-fantomă
Uscate crengi cădere liberă
Între Cer şi Pământ
Larma stelelor
Umbră peste umbre
Păstrate în flaconul cu narcotic

O mască de eter
Ce alte vise pot veni
În armia de vise
Care lunecă pe cer
Fluturi de noapte cu aripile moi
Înnegrind cerul

Peste munţii lunari
Deasupra mea coroană
Pleoapa lunii

Îndreptarea

O mare va rămîne
Din cele ştiute şi cele neştiute
Sub cerul liber de întunecime
Şesuri aspre vîntului
Un ochi imens un iris în capcana
Vederii tale care se deschide
Întocmai vieţii

O necunoscută
Să nu se ştie
Ce eşti nici cine eşti
Turnată în zale noi
În fireturile armurii

La înnobilarea solitarului

În cîte părţi
Împărţită viaţa mea

În cîte părţi
Adunată la un loc

Sub pămînt
Rădăcina leandrului
Primeşte înfăţişarea casei tale
De jur împrejur
Ocolită de o apă izvorîtă
Din fîntîna Solitarului
Ce-mi aşează funia de aur
Pe gîtul purtător al acestei vieţi
Împărţită şi apoi adunată
În cîte părţi rămase
La înnobilarea Solitarului

Stînca înaripată

Mai avea aripi
Stînca din mijlocul mării
Cînd am ajuns
Se ridica înspre nourii purtători
De însemne de glorii de îndemnuri
Ajunse tîrziu
Pe stînca din mijlocul mării

În întunecime
Mă luase ca într-o palmă
Un val de smarald
Lovindu-mi ochii cu splendoarea pură
Adăugînd
Razele lui pe fruntea
Mai albă decît fruntea lunii
Floarea nopţii
Gîtul înfrigurat de atîta mare
Pe care urma
Să fiu călătoare
Dar stînca înaripată se ridicase
Din mijlocul mării
Mă scosese odată cu ea în lumină
Cînd frigul începuse a mă prinde
Pe cînd căderea nopţii
În apele mării
Mă cuprinsese fierbinte

Un nor coborîtor

La cap de pod
Plutitoare abia aşezate la distanţe egale
Înaripatele albe
Cei doisprezece apostoli
Unul după altul stau
Ca şi cum toţi în afară de mine
I-ar fi văzut
Dar nu i-au văzut
Şi au trecut mai departe
Cu ochii răpiţi de lumină
Aşa cum le stă bine acestora
Acestui popor apăsat încă de umbra
Unui trecut copleşitor
Un nor coborîtor absorbind
Înaripatele albe
Cei doisprezece apostoli
Rătăciţi în mulţime
Imperii de alb acoperind
Ochii răpiţi de lumina prea multă
Rămasă în cele din urmă
Pe cenuşiul eternizat
Pătruns în irişi goliţi
De-a lungul istoriei naţionale
Ca la comandă

În apa friguroasă

Pe cînd toate vasele erau pline
Elfii Pămîntului coborau
Sub iarba frumos mirositoare
Sub rădăcinile
Împletite în cununi necesare
Alcătuirii unei plase de siguranţă
Salvatoare a silfidelor
Şi a altor nenumărate
Făpturi înaripate
Şi nu numai a lor
Ci chiar şi a noastră
Ieşiţi în calea nenumăratelor capcane
Nouă pămîntenilor
Trăitori pe scoarţa subţire
Cît pojghiţa de gheaţă a lacului
Şi nici măcar atît
Scufundaţi nu în pămînt
Ci în apa friguroasă
Din senin
Facă-se voile Tale
Şi nu ale noastre
Amin

Un refugiu

Privesc o lume care se stinge

Liniştea asupra mea
Cu încetinitorul
În eterna pace
În aburii de sidef
Ai depărtărilor
Mă prinde în arc de cerc
În curcubeu
În grădină

Îmi sîngerează mîna
În zimţii prezentului asupritor
Îşi leagă capcanele
De alte straturi de ozon
În care să mai pot respira
O respiraţie artificială
O bătaie a inimii prinsă electric
În fulgerul globular intrat
Pe fereastra deschisă a cerului
O supapă
O trapă în acoperiş
O încăpere în podul cu trecutul
În care
Se mai poate trăi ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

Bucureștiul literar

Corina Ciocârlie, **Bucureşti, kilometrul zero.** O istorie ilustrată a călătoriilor literare, Editura Tracus Arte, București, 2021, 270 pag.

După un volum scris împreună cu Andreea Răsuceanu, *Dicționar de locuri literare bucureștene* (2019), Corina Ciocârlie revine asupra temei cu o carte de autor, cu titlul *București, kilometrul zero* și având subtitlul *O istorie ilustrată a călătoriilor literare*. Sub asemenea titluri, conținând termeni precum „dicționar" sau „istorie", stă adeseori o muncă asiduă, absolut necesară pentru ca un colectiv de autori sau unul singur să poată „defrișa" și cartografia un întins teren de cercetare, sistematizându-l, pe cât posibil, dintr-o anumită perspectivă. La intersecția dintre geocritică și geopolitică, ambiționând să execute cât mai minuțioase hărți de geografie literară, cartea Corinei Ciocârlie este într-adevăr o istorie, nu numai bogat ilustrată (în condiții grafice deosebite oferite de editură), ci și densă în toate capitolele sale, care poartă titluri și subtitluri sugestive: *Terminus paradis. Hoteluri, hanuri, ospătării, Mutații demografice, Peugeot versus Bugatti, Scene de viață galantă, Machetistul șef al orașului, Gara de Nord. Plecări și sosiri, Repaosul dominical, Viața la țară. Moșieri și moșierese* ori *Bucureștiul ca Eldorado. Provinciali din toate colțurile, uniți-vă!* Citisem anterior, în paginile **României literare**, o parte din aceste contribuții, numai că, acum, perspectiva de ansamblu se conturează bine, ca și modul autoarei de a-și urmări tematica în toate elementele, aspectele și „pliurile" ei. În fiecare capitol (cu excepția ultimului, intitulat *Post scriptum. Sindromul periferiei* și care e mai degrabă eseistic), ea operează la vedere, sub ochii cititorului, câte o incursiune în acele cărți ce conțin, ca să spun așa, fondul tematic principal – fie că suntem „pe drumuri de munte" sau simțim „briza mării", vedem „cerul deasupra Bucureștiului" sau ne aflăm „dincolo de Chitila". De fiecare dată, Corina Ciocârlie pornește și repornește discuția pe baza unor cărți citite și recitite din literatura română (lista lor e dată la sfârșit) și a unei bibliografii românești și străine pe care o utilizează și o citează. Cartea se citește cu delicii (și datorită stilului autoarei), dar și cu înțelegerea faptului că scrierea unor asemenea capitole a presupus un efort documentar susținut. Pe scurt, în timp ce alți „cercetători" bat câmpii cu grație, refugiindu-se în propriul stil, Corina Ciocârlie a lucrat sistematic.

Astfel, fiecare capitol e o adevărată scanare a cărților de literatură română incluse în lista cercetării; iar lectorul avizat va intui cu ușurință care sunt autorii ce conturează Bucureștiul literar al Corinei Ciocârlie. Când vine vorba de Mitică, nu putea lipsi din cadru Caragiale; când Jim Marinescu, Otilia, Felix și Pascalopol ori Ioanide intră în scenă, suntem aproape de raftul romanelor călinesciene; când apare un adolescent privind Bucureștiul de sus, printr-o fereastră a unui bloc de pe Ștefan cel Mare, e limpede că am ajuns la *Orbitor* al lui Cărtărescu, iar când Doamna T. pleacă cu trenul și are urâta surpriză ca în compartiment să intre Fred Vasilescu cu noua lui cucerire, recitim *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Sunt în lista operelor citate și unele pe care Corina Ciocârlie le comentează sporadic, importanța lor în economia cărții fiind redusă. Autori de prim rang (Gellu Naum, Nichita Stănescu) sau mai puțin relevanți literar (Stelian Tănase, Bogdan Suceavă, Adina Popescu) sunt consultați mai degrabă din oficiu, ca și cum autoarea ar lărgi artificial aria; în schimb, un poet ca Leonid Dimov ori un prozator ca Dan Stanca, din ale căror cărți s-ar fi putut desprinde imagini inedite, lipsesc. Pentru o eventuală ediție viitoare, propun autoarei o listă de nume de autori relevanți (și prin valoarea artistică, și prin joncțiunea cu tema) pentru Bucureștiul literar: Nora Iuga, Al. George, Ion Vianu, Gabriel Dimisianu, Virgil Duda, Nicolae Manolescu, Petru Popescu, Mihai Cantuniari, Alex Ștefănescu, Gabriel Chifu, Cristian Tudor Popescu, Petre Barbu, Horia Gârbea, Dana Fodor Mateescu... Desigur, este mai ușor să dai „indicații prețioase" unui cercetător decât să le primești, însă după părerea mea tabloul Bucureștiului literar ar avea numai de câștigat din asemenea adăugiri. În fine, ca să închei capitolul de sugestii, *Supraviețuirile* lui Cosașu oferă un tablou în sine, extraordinar, al Bucureștilor în diferite epoci politico-istorice, astfel că asupra volumelor din ciclul respectiv, autoarea ar putea reveni cu folos.

Corina Ciocârlie excelează în mai multe privințe. În primul rând, ea a citit cu multă atenție cărțile din care își scoate materialul și, departe de a se baza pe impresii vechi, extrage din ele scene și episoade-cheie pe care urmează să le valorifice în carte. Din fiecare subcapitol s-ar putea face câte un studiu de sine stătător, într-atât de minuțioasă este analiza autoarei. Ea are, apoi, o fină tușă stilistică, împletirea dintre stilul propriu și cel al scriitorilor analizați fiind uneori spectaculoasă: după ce citim intervenții ale lui Mitică, Gore Pirgu sau Vica Delcă, pitorescul lor este, prin contrast, și mai pronunțat. Cercetătoarea este pasionată realmente nu numai de Bucureștiul literar, ci și de anumite personaje din romanul românesc cărora le oferă, de câte ori poate, *intrări* în scena cărții sale. Nu în ultimul rând, reconstituirea atentă a scenelor și dialogurilor românești e dublată de observații critice pătrunzătoare și subtile. Corina Ciocârlie este un „detectiv" căruia nu-i scapă mai nimic din cărțile „scanate", dar și un analist absolut remarcabil al unui asemenea vast material.

Să traversăm rapid capitolele cărții atât de dense, în care Bucureștiul dă „ora exactă" (Mihail Sebastian). El e „capitala realităților și veleităților românești" (Ionel Teodoreanu) în care pătrund batalioane de provinciali, cu ambiții balzaciene. *Key-words* ca „panoramă", „mirador", „caleidoscop", „panopticum", „eșichier" semnalează perspectiva omniscientă în care se plasează autoarea, precum un romancier realist tradițional care știe și încotro pornește un erou, și unde va ajunge el. Corina Ciocârlie observă „de sus" și/ sau prin personaje un București vechi și nou, împuțit și efervescent, periferie a Istanbulului cu o „fosforescență unică" (Ion Minulescu) a femeilor frumoase de pe Calea Victoriei. Mahalalele Bucureștilor sunt în literatura română pline de erotism, iar raportul între periferie și centru e schimbător, dinamic, imprevizibil. De altfel, și kilometrul zero simbolic pare a se fi mutat nițel, de la Piața Sfântul Gheorghe pe Calea Victoriei și apoi la Universitatea văzută dinspre Intercontinental. Energia cinetică a orașului este incredibilă, iar Centrul lui magnetic e un „dispecer al destinelor românești". Mici funcționari, „amploaiați", provinciali timorați ori îndrăzneți și moșieri blazați se perindă prin paginile romanelor noastre și – la a doua vedere – în cartea de față, lăsând în urmă povești de *love-hate* cu Capitala visurilor sau coșmarurilor lor. Pentru unii Bucureștiul e un Hilariopolis, pentru alții, o Sodomă. Un uriaș aspirator de energii și destine, orașul este și un „ascensor social" care te poate duce în sus ori în jos, la fel de brusc. Unii moșieri sunt atât de pasionați de Bucureștiul lor, încât își reeditează decorul locuinței de aici la țară. Nadina din *Răscoala* lui Rebreanu capătă la Amara „un castel demn de frumusețea ei", reduplicat după casa din strada Argintari. După două săptămâni la Amara, plictisindu-se teribil, Nadina revine la București, lăsându-l fără replică pe soțul ei: „Nimeni nu-i poate pretinde să se înmormânteze de vie nici chiar într-un cavou de lux". În *Enigma Otiliei*, romanul lui G. Călinescu, bogatul Pascalopol a construit în pustietatea Bărăganului „o replică ruralizată a locuinței din inima capitalei". Bucureștiul, și din această perspectivă, le obsedează pe multe dintre personajele literare, iar pe cele mai înlesnite financiar, le inspiră. Orașul nostru este insuportabil vara, din cauza căldurii, de care mai toți fug în Occident sau la moșie, atunci când se poate (adică în epocile democratice), pentru a reveni toamna, cu energii noi. Vara se pleacă, se fuge la mare, la munte, la băi, oriunde. Există însă și excepții semnificative de la evadarea ritualică din București, la Mateiu I. Caragiale din *Sub pecetea tainei*, cu observarea acidă a „obștești dobitocii de a se lipsi fiecare de rostul și binele de acasă pentru a merge să se strâmtoreze, să mucegăiască ori să degere pe scump la vreo sălbăticie de munte sau de băi" (p. 177). Și încă un citat, de data aceasta din Corina Ciocârlie, pentru a se observa finețea ei interpretativă și perspectiva de ansamblu asupra unui vechi-nou oraș-furnicar: „Moșierii sunt în literatură o prezență discretă, dar constantă – o contrapondere necesară atât pentru micii funcționari bucureșteni, mereu aferați, mereu tânjind la paranteza plecării în vilegiatură, cât și pentru provincialii abia ajunși în capitală, cu ambiția s-o cucerească. În contrast cu frustrările unora și agitația de pigmei a celorlalți, moșierul apare ca un zeu pe domeniul lui, o întruchipare a *otium*-ului, a seninătății, a calmului olimpian... până ce într-o bună zi, undeva jos, printre muritorii de rând, începe să mocnească disprețul și se aprind scânteile revoltei." (p. 190). Asemenea mici tablouri critice sunt peste tot în paginile istoriei ilustrate.

Bucureștiul literar a fost cartografiat de Corina Ciocârlie într-o carte excelentă, deopotrivă instructivă și delectabilă. ●

fototeca **României literare**

Iolanda Malamen, Cornelia Maria Savu (2009). Foto: Ion Cucu.

Gabriel Chifu, **Maratonul învinșilor** (Addenda la o nuvelă de Kafka), ediția a II-a, revăzută și adăugită, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Cartea Românească, București, 2021.

trei soluții perdante *și o victorie*

Puține romane din primul deceniu de după 1989 mai rezistă astăzi la lectură și încă și mai puține pot constitui, reeditate acum, autentice evenimente literare. Între acestea, *Maratonul învinșilor*, de Gabriel Chifu, apărut într-o primă ediție în 1997, mi se pare cel mai important. Deopotrivă ca realizare literară și prin tema conținută, care, iată, în mod surprinzător, rămâne actuală la peste trei decenii de la prăbușirea comunismului.

Căci *Maratonul învinșilor* este un dublu roman, realist și parabolic, în același timp, despre condiția umană într-un sistem totalitar și despre capcanele libertății obținute numai pe jumătate. Subintitulat *Addenda la o nuvelă de Kafka* și trimițând explicit la *Colonia penitenciară*, textul este plasat în ultimul deceniu comunist (cu unele trimiteri la perioada stalinistă și la anii de „mic dezgheț" dintre 1960-1971) și primul deceniu de după revenirea la democrație. Comentariile critice care au însoțit prima ediție au pedalat pe prima perioadă – care, e drept, își taie în text partea leului –, însă mă grăbesc să atrag atenția atât asupra importanței celei de-a doua („anii noștri", cum ar veni), cât mai ales asupra unității parabolei care subîntinde narațiunea. Această parabolă pe tema condiției umane nu se împarte între un „înainte" și un „după", ci are semnificații mai profunde, care transgresează falia politică din 1989.

Ca toate romanele lui Gabriel Chifu, și acesta este minuțios conceput, cu o viziune clară (contrapunctată de evoluții imprevizibile) și un discurs impecabil. Există trei planuri – aș fi tentat să spun: ca-n epopeile antice – care se întrepătrund. Planul realist este alcătuit din existențele personajelor care se întretaie în roman, cel eseistic-politic, din reflecțiile asupra existenței într-un sistem de tip totalitar, iar cel simbolic, din însăși parabola condiției umane, pe care titlul romanului o sugerează.

De asemenea, există trei trasee existențiale principale, cel al lui Andrei Demetrian, cel al lui Victor Luca și cel al lui Virgil Puntea, care experimentează, fiecare în parte, trei soluții de salvare din capcana unui sistem totalitar. Andrei Demetrian, scriitor și redactor la o revistă literară din orașul X, ilustrează calea libertății interioare, prin luciditate și prin creația artistică nealterată de compromis, pe fondul unei existențe sociale difuze, cu minime concesii formale făcute regimului. Coleg de redacție, la un moment dat, cu Andrei Demetrian, Victor Luca alege calea retragerii în anonimat: demisionează din postul la care mulți visau și se întoarce în satul natal, ca profesor mărunt. În fine, Victor Puntea, critic literar bucureștean, alege calea de a se bucura de existență în pofida regimului și de a lupta împotriva acestuia, imun la presiuni și ispite.

Cum putem bănui din titlul romanului, nici unul dintre cei trei nu va fi un învingător. Demetrian își pierde soția, ratează împlinirea în dragoste, ca și pe cea literară, deși scapă ca prin urechile acului din ghearele Securității, în urma prăbușirii regimului. Luca înnebunește și dispare, după 1990, într-o instituție de sănătate mintală. Victor Puntea supraviețuiește domiciliului forțat, pleacă imediat după așa-zisa revoluție în America și e ucis de un interlop, din ordinul unui fost colonel de Securitate recuperat de noile „servicii", în momentul în care criticul își anunțase candidatura la președinția României.

Nici celelalte personaje care gravitează în jurul lor nu sunt învingătoare. Delia, soția lui Demetrian, este presată de Securitate să divorțeze, se întoarce în orășelul natal și sfârșește prin a fi ucisă de un glonț rătăcit în Piața Palatului, în 22 decembrie. Natalia, prima iubită a lui Demetrian, ajunsă ofițer de Securitate, îl trădează și trăiește echivoc, reinventată ca „personalitate românească din Diaspora", la adăpost de probleme, dar nu și de conștiința propriei mizerii morale. Și alte personaje secundare, ca Stelian Grindeanu, redactorul-șef al revistei la care lucra Demetrian, sau Valentin Comănescu, partenerul de afaceri al acestuia după 1989, eșuează într-un fel sau altul.

Palierul tragic al romanului – evident, în ciuda tonului neutru al discursului sau a unor episoade de un comic grotesc – nu se constituie atât din însumarea acestor înfrângeri, cât din caracterul lor inevitabil. Nici unul dintre cele trei personaje-cheie nu alege, de fapt, ci este ales de calea pe care o urmează. Demetrian se înscrie pe traiectoria „rezistenței prin cultură" din cauza fricii (deci a unei slăbiciuni de caracter). Luca se frânge din cauză că înțelege imposibilitatea izolării totale de regim, care vine peste el (tot sub forma unor securiști) până și în sătucul de munte izolat în care se retrăsese. Puntea este ales, la rândul lui, de însăși condiția de urmaș al unei familii aristocratice, deposedate și umilite de bolșevici: în locul recuperării averii familiei (imperativ transmis cu limbă de moarte de mama sa), el intră pe calea recuperării aristocrației spirituale, prin lupta de idei împotriva regimului.

Impresia de „dosar de existențe" camilpetrescian este înșelătoare, deoarece romanul mai are încă două planuri, care se deschid unul către celălalt, precum și o inserție de fantastic care face posibilă transgresarea granițelor dintre ele. „Dosarul de existențe", care configurează un tablou atroce al existenței de zi cu zi în regimul comunist din România (capitol la care Gabriel Chifu este chiar mai impresionant decât Augustin Buzura), e platforma pe care personajele construiesc un al doilea discurs, de tip eseistic, despre regim.

Romancierul surprinde aici, de fapt, cei doi „poli" de tensiune, între care ceaușismul a „răstignit" populația României, în ultimul său deceniu.

Pe de-o parte, sunt privațiunile morale și materiale, de la interzicerea oricărei posibilități de exprimare liberă și până la foamea și frigul din case. O scenă din roman este particularmente semnificativă pentru degradarea la care ajunsese regimul: un tren internațional care tranzita orașul X, transportând turiști din Cehoslovacia pe litoralul bulgăresc, este pândit de cete de români flămânzi, care iau cu asalt vagonul-restaurant al trenului, cu toate măsurile Miliției de a-i îndepărta. Până și „colegii" de spațiu concentraționar – cehi, slovaci, maghiari, nemți – se uită cu milă la această haită de oameni abrutizați, care lasă la o parte orice brumă de demnitate națională, spre a putea procura mărunțele bunuri care lipseau din magazinele noastre: salam, cașcaval, bere, ciocolată, cafea, țigări...

Pe de altă parte, este frica. Securitatea urmărește și terorizează, ascultă telefoane și interceptează corespondența, împânzește de informatori instituțiile, fabrică dosare de compromitere și nu se sfiește să intre cu bocancii din dotare în viața oricui. Amenințarea este cu atât mai terifiantă, cu cât este difuză, pe fondul complicității „organelor de partid" și al unei justiții obediente, care-și încalcă jurământul de imparțialitate. Sub o formă sau alta, majoritatea personajelor din roman – cu excepția lui Virgil Puntea, care este antecesorul personajului Octavian Cadar, din romanul *Punct și de la capăt* – se încovoaie, moral sau social, sub presiunea fricii. Între frică și privațiuni, de altfel, e o legătură reciprocă: privațiunile sporesc frica, iar frica agravează consecințele privațiunilor, împreună dând o imagine de absurd kafkian comunismului românesc.

În fine, o călătorie neașteptată în Grecia, după 1989, în cursul căreia Andrei Demetrian se apropie de marginile unei alte dimensiuni a existenței, inserează miturile antice și substanța parabolică a romanului. Care nu este un simplu roman politic despre ultimul deceniu ceaușist (deși și dacă ar fi fost numai atât, tot ar fi fost unul important), ci unul despre condiția umană. Un aspect care le-a cam scăpat comentatorilor primei ediții este faptul că, prin „poarta" simbolică reprezentată de sacrificiul Deliei (capitol excepțional scris), respectiv, de salvarea de ultimă clipă a lui Andrei, romanul pătrunde în perioada democratică de după așa-zisa revoluție. Și ca roman realist, și ca roman eseistic-politic, paginile care acoperă primii ani de după 1989 sunt prețioase, prin acuitatea observației și precizia diagnosticului: „fantomele" totalitarismului își pun amprenta nefastă și asupra anilor de libertate, în care demonii trecutului nu dispar, ci se reinventează.

Parabola despre condiția umană unifică, însă, și palierele romanului, și cele două etape istorice. În Grecia, Demetrian cunoaște o lume normală (radical diferită de anormalitatea de acasă) și un tărâm al miturilor care au construit civilizația europeană. Acolo, personajul află că omul este o ființă cu dublă condiție, finită și infinită, iar menirea sa – de a atinge infinitul tocmai prin propria-i finitudine – a fost deturnată la noi de ororile sistemului totalitar, care l-au deposedat pe om de atributele identității sale. Romancierul lasă, însă, parabola deschisă către o concluzie mai luminoasă, încheind romanul sub semnul a două scrisori „în oglindă": cea trimisă de Demetrian lui Puntea, înainte ca acesta să fie asasinat (în care îi comunica ideea alterării iremediabile a identității umane) și cea trimisă de Puntea înainte să moară. În aceasta din urmă, criticul optează pentru o viziune optimistă, în care credința îl poate ajuta pe om să-și depășească limitele, ca-n parabola biblică a mersului pe apă. Gabriel Chifu adaugă narațiunii, în spirit postmodern, propriul capitol, în care își precizează distanța față de roman, indicând totodată preferința sa pentru interpretarea luminoasă a parabolei despre condiția umană. Opțiune de care, de altfel, eram conștienți încă de la lectura romanului *Punct și de la capăt*.

Sunt nevoit să constat că, exceptând câteva nume de prim-plan (Monica Lovinescu, Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Cornel Ungureanu), critica românească a ratat, în 1997, întâlnirea cu acest mare roman. Reeditarea, într-o formă revăzută și adăugită, repune în circulație o creație majoră pe tema condiției umane în Europa de Est (dar nu numai) și, în general, a istoriei în care trăim. Citez, în chip de concluzie pe care o asum, judecata de valoare fundamentală a lui Mircea Mihăieș, din substanțiala prefață a acestei ediții a II-a: „Felul în care Gabriel Chifu controlează mecanismele terifiantului îl plasează în lista scurtă a autorilor esențiali pentru înțelegerea Răului." Adaug doar că îmi place în mod deosebit și patosul sobru cu care Chifu echilibrează balanța, introducând în ecuație speranța, fără de care creația însăși n-ar avea sens.

●● **Răzvan Voncu**

mozaicul dublei existențe

Comună prozei lui Gabriel Chifu e încredințarea că paradisul și infernul se alcătuiesc după chipul și asemănarea noastră. Problematică ar fi numai geneza: cât întuneric sau câtă lumină încap într-un început de lume?

Excepția din *Maratonul învinșilor* vine din faptul că totul debutează în infernul totalitar. Cum să începi viața în iad? Viața s-ar defini simplu ca interval dintre momentul nașterii până la revelația că trăiești în beznă. Până atunci însă, infernul poate părea un simplu decor. Așa crede și Andrei Demetrian. Dar *Metamorfoza* și *Colonia penitenciară* încetează să fie ficțiuni și le recunoaște în realitatea imediată. Căreia îi face față prin lecturi și îndrăgostindu-se. Dar mai ales prin identificarea în modele umane, ca și cum s-ar găsi mereu în căutarea unui maestru. Drept e și că despre tată nu aflăm nimic. Iar ideea de autoritate se confundă cu cea de maestru.

De la începutul anilor șaptezeci până la mijlocul anilor nouăzeci din secolul comunist, romanul înregistrează felia de viață ce înghite revelația și ieșirea din infern. Propriu-zis, „maratonul" s-ar suprapune cu viața însăși, cu ceea ce numim adeseori „cursă" a vieții, una contra cronometru împotriva morții. Din alt punct de vedere, maratonul se referă și la *rezistența* din universul totalitar. La „ieșirea", oricât de simbolică, din infern. Când Andrei, fostul profesor și bibliotecar de provincie, lucrează ca ziarist, colegul lui, Victor Luca, dezvoltă teoria evadărilor posibile: exilul, rezistența prin cultură și asumarea marginalității totale ca forme de salvare. Poreclit „îngerul", cel cu nume de apostol nu pricepe de ce retragerea la Câmpul de Sus nu-i asigură mica fericire dobândită prin recluziune. Tardiv, el descoperă că purificarea nu poate fi posibilă, pentru că, între marginile lui, răul ia chipuri ce nu pot fi învinse. Evadarea din sistem n-are nimic de-a face cu cea a dublului său, Andrei Demetrian. Având de ales între utopia de-a submina din interior sistemul (prin scris aluziv și esopic) sau de a rezista fără să-i pese de consecințe, Andrei supralicitează sentimentul fricii.

Maratonul învinșilor se dezvoltă ca o parabolă despre frică și cuvinte, cu salturi din viață în iluzia ei, fără câștiguri reale la bursa destinului.

Ultima soluție ar fi nebunia. Însă teoria sustragerii din sistem ca formă de împotrivire vine deodată cu o formă de absurd: Luca se retrage în Apuseni cu pretextul îngrijirii tatălui bolnav și al profesării boeme și sfârșește vegheat de părinte. Trădat de iubită și încolțit de Securitate, înnebunește. Revelația lui interioară adoptă fisura lumii de care fuge. Învins, el acceptă că răul doar își schimbă forma și nu poate fi anihilat. În abisul văzut drept cădere continuă, Luca abandonează raționalul învins de iluzia că fericirea poate lua locul fricii. Pe de altă parte, Andrei Demetrian observă tardiv identificarea lui cu Luca, dublul său angelic.

Maratonul învinșilor prezintă opțiunile de evaziune din totalitarism: exilul, auto-exilul, nebunia marginală și teatralitatea subversivă. Pe cea din urmă speră că, prin scris, o poate juca Andrei. Numai că teoria dublei măsuri depășește așteptările și devine baza existențială a tuturor.

Romanul se construiește astfel pe confesiunile protagoniștilor. Mărturii scurte sau elaborate, ele dau seamă despre cursa vieții, fiecare legând și topind materia istoriei într-o relativă unitate biografistă. Ambiția lui Gabriel Chifu se vede limpede, aceea de-a integra, alături de autor, orchestra de voci care să asigure minima polifonie a epocii. Reconstituirea ei devenise un program generalizat pentru prozatorii anilor nouăzeci, toți având în comun, din punctul meu de vedere, *mitologia omului aproximativ*. Nu altfel se definea acel individ cu o bucată de experiență rămasă în comunism și cealaltă trezită în libertatea derutantă de după 1989. De fapt, deloc întâmplător, narațiunile din *Maratonul învinșilor* ating mereu borna lui 1989 și Revoluția justifică întrucâtva destinul bifurcat sau reinventarea lui. Autorul intervine în subtext și impune un fel de mitologie personală (a Craiovei), care pălește odată cu avansarea poveștii de la suprafață spre ieșirile din infern. Oricât de mic, orașul Mereni devine poarta unei astfel de avansări interioare.

Sondând reconstituirea trecutului din perspective inedite, *Maratonul învinșilor* dezbate anatomia eșecului și tezaurizează fragilitatea intelectualului. Ca și cum ideile puternice ar fi prinse în trupuri slabe, incapabile să susțină un construct intelectual. De altfel, ideea majoră a cărții se referă la Istoria-ca-un-mozaic-uriaș. La care, trebuie spus, Gabriel Chifu lucrează cu migală de restaurator renascentist. Așadar, *Maratonul învinșilor* radiografiază răul în dubla lui manifestare istorică: abstractă (din libertate) și concretă (din totalitarism). Cel care duce prin istorie un trecut ce nu poate fi învins este Andrei Demetrian. Odată cu primul maestru, disidentul Damian Scărlătescu, el va trăi teroarea realității și pentru că fostul deținut politic îi lasă în grijă manuscrisul său despre răul totalitar, nu doar fiica, pe Delia, ce va deveni soția lui Andrei.

Ca în basme, personajul eșuat în viețuire monocromă, fără priză la realitate, ajunge peste noapte eroul de care depind destinele și chiar lumea. În *Maratonul învinșilor* persistă sentimentul trecerii dintr-un destin fără întoarcere. Ca și cum, locuiți de excese și frici, locuitorii depresiei veghează asupra altuia fără accente creștine ori umaniste, cât dintr-un soi de atașament medicamentos, ce întreține alegerea din viața nouă. Din acest punct de vedere, *Maratonul învinșilor* este romanul unui jucător rămas singur pe tabla de joc.

Doar că Andrei, în ciuda lucidității convulsive, nu știe că ceilalți văd cadrul extins al vieții lui. Nu întâmplător, toți naratorii veghează, de fapt, protejându-l, pe acest Candide cu pretenții revoluționare, dintr-un capriciu sau pur și simplu ca spontaneitate (ca Firea Șase Degete, hoțul care, aflând manuscrisul lui Scărlătescu, îl duce îndărăt, neraportând captura șefului securist). Spovedaniile din *Maratonul învinșilor* aparțin unor indivizi seduși de trezirea interzisă a conștiinței. În vreme ce eroul *așteaptă*, iar jocul psihologic îi stoarce energia revoluționară.

Extinsă parabolic la întreaga viață, cea din urmă arată că adevărata colonie penitenciară este viața din care nu te poți smulge. Amânată de la o experiență la alta, iminența răului înseamnă altă inițiere în burta sistemului (bairamuri subterane, paradisuri alimentare pentru privilegiați etc.).

Mai puternic decât mitul kafkian și toate celelalte rămâne cel al iubirii. Incapabil să-și asume responsabilități (Delia, soția, preferă să-l părăsească pentru a-l salva, în vreme ce incompatibilitatea cu Ana, fiica lui, rezumă eșecul implicării sociale etc.), dar avid după himere (Natalia, prima iubire, va deveni un agent al Securității, iar Elena, cu onomastica ei mitologică, reface tardiv iluzia regenerării prin iubirea mitică), Andrei rămâne prizonierul propriului labirint. În proza lui, Gabriel Chifu construiește mereu un labirint în jurul eroilor, unul în care paradoxul și pseudo-ieșirile se blindează reciproc, nu doar sub cupola paraboloicului.

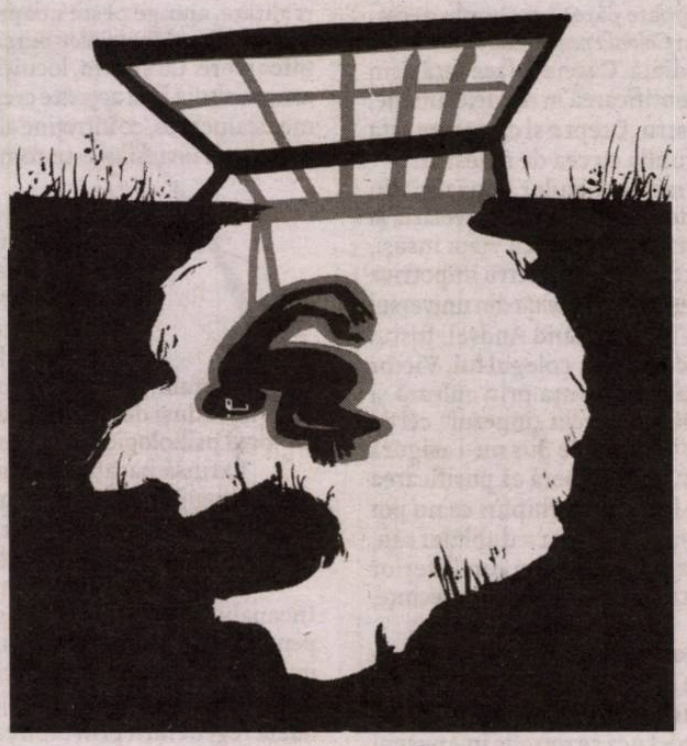
În *Maratonul învinșilor*, autoritățile călăuzitoare, maeștri sau părinți spirituali, susțin descompunerea opiniilor sociale. Toți protagoniștii sunt dependenți de erotism sau iubire ca baze ale supraviețuirii. La fel cum ceilalți se agață de iubire trădând rațiunea, lipsa ei duce la sinucidere sau demență. Paranoia dublului pornește tot de la o femeie-declanșator, care ratează șansa de-a deveni o femeie mitică, ideală – o femeie-palimpsest sau o „femeie-poliedru", cum zice naratorul.

Dincolo de toate, *Maratonul învinșilor* îmi pare rezistent prin adevărata mitologie pe care o creează în jurul dublului și al dedublărilor. Pe tot parcursul romanului, întreaga faună umană se oglindește și se dedublează ca să supraviețuiască în infern și apoi ca să accepte, cu sens, realitatea sub forma redobândirii interiorității. Victor Luca fuge de moartea în rate și de dublul limbaj repetând în oglindă eșecul lui Andrei Demetrian, Virgil Puntea și Damian Scărlătescu se pot suprapune până la identificare, Stelian Grindeanu e alt maestru în care poezia și pasiunea pentru fizică se instalează în ceilalți protejați, la fel cum Natalia Stănescu se regăsește în pasiunea pierdută și Delia – în sacrificiul creștin. Metamorfozele sunt doar alte oglindiri. În toată scenografia de oglinzi, romanul promovează dublii și iubirile cu pretenția algebrizării sufletului, ca și cum, în degringolada infernului, lumina din interior dublează speranța. Finalul cărții, cu redescoperirea Greciei prin mituri salvatoare, înseamnă tot căutarea unei confirmări a realității.

Muzeu al trecutului construit din oglinzi, pasiuni-ricoșeu și identificări în Celălalt, *Maratonul învinșilor* este parabola deturnării vieții prin dedublarea ei. Mit sau condiție existențialistă, poem sau pur și simplu evaziune aproximativă, destinul nu poate fi împlinit decât prin multiplicare. Un roman complex, ce recuperează deceniul în care proza s-a deformat în oglinda memorialisticii.

Marius Miheț

starea de cârtiţă



Seria de autor a lui Gabriel Chifu de la Editura *Cartea Românească*, cuprinzînd, deocamdată, romanele *Unde se odihnesc vulturii* și *Maratonul învinșilor*, reprezintă, incontestabil, unul dintre evenimentele majore ale actualității noastre literare; deși pe pagina de gardă se precizează „Ediția a II-a, revăzută și adăugită", cele două romane, tipărite în prima lor formă în anii 1987 și 1997, în fapt, *Unde se odihnesc vulturii* și *Maratonul învinșilor* sînt *cărți noi*: nici nu mai interesează cît, cum a fost „revizuit și adăugit" pentru că, iată, problematica, personajele, scriitura, construcția, arhitectura sînt cît se poate de actuale încît, în 1987 și 1997, Gabriel Chifu părea că scrie despre 2021, în conceperea unor texte de o marcată modernitate. Dacă *Unde se odihnesc vulturii* e un roman impecabil construit, făcut, parcă, pentru un seminar de naratologie la un curs de teoria literaturii, cu subiecte precum romanul în roman, povestirea în povestire, procedeele de încălcare a ordinii cronologice și întîrzierea narațiunii, alternarea vocilor și a unghiurilor de vedere, jocul abil condus al prolepselor și analepselor, autorul omniscient, cînd stăpîn discreționar pe spațiul epic și personajele sale, cînd un martor smerit sau, cum își spune, un „scrib resemnat", proiectarea unor scenarii de viață ori anacroniile, *Maratonul învinșilor* e o radiografie a omului într-un regim totalitar, în *colonia penitenciară* românească și, prin extensie, din tot Estul european: „În jumătatea estică e continentului, ca într-un teribil laborator infernal, s-a pornit un experiment terifiant de alterare a conștiințelor, mutații ireparabile s-au produs în firea oamenilor". Alterarea conștiințelor, mutațiile irecuperabile din firea oamenilor, frica, teroarea, existența dublă, exilul în nelumea limbii de lemn, maladiile Estului, psihologia învinsului, a celui mereu *urmărit*, supravegheat, a omului copleșit, măcinat de mecanismul dictatorial, eșecul discursului subversiv, iluzoriile refugii din lumea-carceră sînt experimentate pînă la limita suportabilității de Andrei Demetrian, un personaj emblematic, puternic, care se ține minte și poate identifica o carte și un autor: *Morometii* sînt Ilie Moromete, *Maratonul învinșilor* este Andrei Demetrian. Protagonistul romanului se proiectează ca un „om al lui Kafka" (însemnările lui Demetrian și romanul însuși au drept subtitlu *Addenda la o nuvelă de Kafka*: „lumea lui Kafka poate fi lumea asta, a noastră", constată personajul), dar și al lui Cehov, „acel mărunt funcționar sufocat de obediență, care moare la gîndul că l-a deranjat, tușind, pe șeful său, la teatru, unde se nimerise pe un loc în spatele acestuia"; s-ar mai adăuga, spune Demetrian, „puțin Oblomov și mult, mult Mitică". Dincolo de proiecțiile acestui autoportret, Andrei Demetrian este un prototip al *intelectualului*, avînd multe legături cu intelectualii lui Camil Petrescu: luciditatea cristalină („Însușirea de căpătîi a lui Demetrian este *luciditatea*", observă Mircea Mihăieș în prefața foarte pertinentă a cărții lui Gabriel Chifu), monologul nervos, cum îi spune G.Călinescu, „despicarea complexelor sufletești tipice" (Tudor Vianu) îl asociază pe Andrei Demetrian familiei lui Gelu Ruscanu, Ștefan Gheorghidiu, Andrei Pietraru, Fred Vasilescu. Oricine va studia intelectualul între tipologiile din romanul românesc va trebui să țină seama de Andrei Demetrian.

Cu domiciliul forțat în *colonia penitenciară* românească din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, Andrei Demetrian intră sub stăpînirea deplină a *fricii*, învață să supraviețuiască printr-o existență dublă, află că ficțiunea literară (a nuvelei lui Kafka) e o prelungire a ceea ce trăim, e prins în mecanismul fatal, în menghina societății totalitare de unde nu scapă nimeni, este încărcat cu o teamă bolnăvicioasă, în uluială și spaimă, lăsîndu-i-se victoriile derizorii ale unei existențe, în fond, degradate (ulei și zahăr pe cartelă, cozi lungi, fără speranță, o sacoșă cu „bunătăți" de la „doamna Lena", șefa de la Bufetul Partidului, de unde iese copleșit de bucuria de a se fi descurcat: „Ca și cum tocmai am încheiat o uriașă trîntă cu absolutul și am scăpat cu viață. Nu mai avem putere în noi și-n același timp parcă renaștem. Mergem aproape alergînd pe stradă, spre casă. Ținem sacoșele ca pe niște trofee fără egal"). Andrei Demetrian este redactor la o revistă din Craiova, scrie versuri și proză, comentează cu cîțiva apropiați (profesorul pensionar Damian Scărlătescu, Virgil Puntea, redactorul-șef Stelian Grindeanu) intîmplările din carcera în care (supra)viețuiesc (la rigoare, *Maratonul învinșilor* poate fi citit și ca un roman autobiografic; ar fi, însă, prea puțin și chiar în afara „cestiei" de a vedea numai „cheia" din romanul lui Gabriel Chifu, el însuși redactor la acea revistă, poet și prozator etc.), este mereu urmărit, fotografiat, ascultat, i se violează intimitatea, are revelația „ciocnirii" celor două lumi, a „foștilor", contemporani cu intelectualii lui Camil Petrescu (Damian Scărlătescu, cîțiva avocați, profesori, doctori avînd în comun „un nimb indicibil, care le dădea un farmec de neîntîlnit în lumea aceasta nouă de ingineri, muncitori necalificați, maiștri, tractoriști, basculante, praf, înjurături, țuici băute la bufet și ședințe de partid cu demascări": lumea coloniei penitenciare și *cealaltă lume*, a „domnilor" formați în perioada interbelică), practică erosul, chiar adulterin, ca pe o alternativă la „viața infectă", la presiunea „greutăților cotidiene copleșitoare", într-o lume de uniforme și coriști perfecți, cum spune protagonistul romanului, care își radiografiază cu luciditate lăuntrul, descoperind mecanismul culpabilității și fricii: „Odată cu sentimentul de culpabilitate a apărut, devenind o constantă a stării mele sufletești, și frica. Deși în exterior nu mă manifestam în niciun fel opozant al regimului, în sinea mea gîndeam atît de diferit față de linia oficială, negam cu atîta tărie sistemul, încît aveam impresia că toți sunt cu ochii pe mine, mă supraveghează atent, pregătiți să mă aresteze. Și, de aceea, îmi era permanent teamă. Conflictul dintre mine și comunism era declanșat, era fără soluție, și consideram că e inevitabil ca, dintr-un moment în altul, el să devină, dintr-un conflict ascuns, unul pe față. Mai ales în ultimii ani spre 1989, am trăit sub semnul iminenței arestării mele. Ajunsesem să am insomnii din pricina asta și, cînd auzeam vreo mașină oprind jos, sub fereastra mea, îmi ziceam cu inima bătîndu-mi puternic: «Gata, au venit!» Ajunsesem *să-i aștept*. Știam cu precizie, deși nu aveam niciun semn palpabil în acest sens, că ei sunt tot timpul pe aproape, că mă urmăresc. Credeam că întîlnirea cu ei este de neocolit, drumul pe care apucase gîndirea mea era fără întoarcere și nu putea să mă ducă în altă parte. Într-un fel, îi așteptam ca pe un fel de eliberare: fiindcă nu mai rezistam la tensiunea acestei pînde tăcute și pline de ferocitate din partea lor".

Andrei Demetrian își scrie cartea ca pe *„o dare de seamă* despre viața în «colonia penitenciară»", în care se cuprind tipologiile, conflictele și realitățile epocii: *omul nou*, ipostaziat în figura președintelui unui Comitet de Cultură al vremii, care, iată, „nu era un om normal, era golit pe dinăuntru, era un resort, un executant fără convingeri personale", *stăpînii* coloniei penitenciare, *ciocoii vecii* (primul secretar al județului, șeful Alimentarei și cel al Securității, în scene antologice cu Stan Tănase, Costică Spoitu, colonelul Diamandescu), macularea, apoi, demolarea construcțiilor vechi, aristocratice, martori tăcuți ai altui timp, năruit definitiv de bolșevici, în instantanee memorabile ("Eu, împreună cu mama, în salonul palatului de la Pereși, în preajmă tropăie viitorii tractoriști, zgribuliți, în salopete, cu pufoaice și cu bocanci, steagurile roșii flutură, miroase rău, sufocant, parchetul extraordinar este acoperit cu motorină, clanțele elvețiene au dispărut și-n locul lor sunt altele, ieftine, proaste și urîte" – aceasta este imaginea care îl „constituie" pe Virgil Puntea, mentorul lui Andrei Dumitrean), oamenii, asemeni unor *animale înfricoșate*, intrînd în mașina infernală a „organelor", a specialiștilor care sunt, desigur, lucrătorii poliției politice a regimului de altădată, cei care declanșează o ședință cu scîntei în redacția revistei lăudate la *Europa_Liberă*, urmărirea amenințătoare și înscenarea aiuritoare, cu „trafic de țigări și cafea", a protagonistului căruia Virgil Ierunca i-a citit, la același post de radio, cîteva poeme „apărute într-o revistă din Transilvania"; intelectualul lui Gabriel Chifu înregistrează o serie amețitoare de *eșecuri*, începînd cu erosul care nu e decît o mecanică a senzualității, ca un refuz al contactului cu lumea, în aventurile cu Natalia și Delia, încheiate într-un „soi de măcinare zilnică", continuînd cu ratarea discursului subversiv („Ce e cu planul meu de a submina din interior sistemul, de a-l submina prin scrisul meu palimpsest, cu poeziile mele aluzive, cu prozele mele parabolice, cu printre-rîndurile-scrierilor-mele, cu discursul meu dublu? Vai, discursul meu dublu, viața mea dublă, destinul meu scindat, distrus de dedublarea care există în conștiința mea. Toate acestea au să mă piardă" – acestea sînt dilemele scriitorului vremii), în sfîrșit, eșecul refugiului oriunde va fi fost căutat: în pustietatea unor munți, precum colegul de redacție, Victor Luca, la Cîmpul de Sus, unde își irosește viața, o năruie în rătăcirea minții, într-o altă încăpere din lumea-carceră de care a fugit sau, precum Stelian Grindeanu, în pasiunea pentru astronomie și supranatural, Virgil Puntea, în fantasma „grecității" ori Andrei Demetrian însuși în poeziile și prozele pe care se încăpățînează să le scrie *liber*: „Toți suntem într-o fugă, toți trăim o *plecare*, toți am abandonat prezentul acesta, locul acesta și am lăsat aici niște ființe de cîlți și de cîrpe, cu chipul și cu numele noastre, să ne țină locul" – aceasta e una dintre iluziile intelectualului prins definitiv în malaxorul unui sistem care nu iartă: Andrei Demetrian, Victor Luca, Stelian Grindeanu, Virgil Puntea sînt *forme de eșuare*, din unica vină de a gîndi altfel, în sentința poetică a protagonistului: „Aripa paranoiei plutește peste noi, apocalipsa e aproape".

Într-un chip aproape surprinzător, pentru Andrei Demetrian, momentul anului 1990, al Revoluției, nu reprezintă nicidecum unul al eliberării, entuziasmului, bucuriei, al aruncării lanțurilor; apar *ciocoii noi*: „revoluționarul" Tănăsache („omul bun la toate, uns cu toate alifiile, și bișnițar, și afemeiat, și turnător, și prieten cu paharul, altfel tip de gașcă, o lepră cu farmec") care formează „primul Comitet Revoluționar", președintele de la Cultură, omul nou de altădată, a ajuns membru în C.P.U.N., senator al partidului de guvernămînt, apoi, consul la o ambasadă într-o țară exotică, Valentin Comănescu, „un Hopa Mitică al acestor vremuri și al oricăror vremuri, un ins pe care nu-l interesează decît să cadă mereu în picioare, un individ isteț și descurcăreț, fără complicații de ordin moral, fără alte reguli decît profitul lui, un ins care iubește la nebunie banii și știe să-i facă, banii n-au miros și orice mijloc e permis pentru a-i avea, era deviza lui", Firea șase Degete, un hoț care tîlhărea, în vechiul regim, oameni și case, colaborator al poliției politice, își deschide acum o cafenea pe Coasta de Azur, „aproape de Carlton", colonelul de la Securitate are o „afacere mare, bănoasă", cu comerț cu arme etc. Pe intelectualul lui Gabriel Chifu, colonia penitenciară l-a însemnat pentru totdeauna, a pus un sigiliu care nu poate fi rupt, Andrei Demetrian căutîndu-și prezentul în trecut, într-o viață care „are *timp*, dar nu mai are *substanță*", rămînînd în aceeași stare de alertă, în conflict, într-o vreme cînd *răul concret* de dinainte de '89 e înlocuit cu unul *difuz* care „va căpăta multe măști, multe avataruri, atîtea dintre convingerile noastre certe se vor spulbera, nu vom mai cunoaște cine sunt adversarii, cine sunt aliații, cine sunt prietenii". *Învinsul* din maratonul lui Gabriel Chifu e încremenit într-un prezent inconsistent, într-o lume ce pare liberă, dar care conservă ceea ce a avut de preț: celula din colonia penitenciară, pe care fiecare e blestemat să o poarte cu sine pentru totdeauna, asemeni melcului cochilia sa: „Mă simt tot timpul în fața unui zid care nu are în el nicio fereastră, nicio ușă, un zid de care nu se poate trece. Am ajuns să fiu lipit de zid. De fapt, zidul s-a apropiat pînă s-a lipit de mine. Nu mai pot înainta nici un centimetru. Și dacă m-aș întoarce, aș găsi zidul și în spatele meu. Și la stînga mea, și la dreapta, peste tot. A descrie zidul, a-l învăța pe dinafară. A nu mai ști să trăiești fără zid. A-l muta și în creierul tău, a ridica zidul și acolo": nimeni nu trece de zidul carcerii, mutat, iată, în creierul oamenilor din colonia penitenciară.

Gabriel Chifu scrie în *Maratonul învinșilor* unul dintre marile romane ale condiției umane de aici și de acum.

●● **Ioan Holban**

Gala Poeziei Române Contemporane 2021

poezia bate **pandemia**

În ziua de 27 august, la Alba Iulia, în incinta generoasă a Muzeului „Principia" de lângă Aleea Muzeului Național al Unirii, a avut loc un eveniment poetic extraordinar: cea de-a unsprezecea ediție a Galei Poeziei Române Contemporane.

Înaintea ediției propriu-zise a Galei Poeziei Române Contemporane din acest an, mai mulți critici literari autohtoni importanți au propus câte o listă de poeți reprezentativi care să participe la Gală. Dintre toate nominalizările care au fost făcute, Nicolae Manolescu, în calitate de *selecționer* al Galei, a ales 15 dintre cei mai importanți poeți români contemporani din toate generațiile.

A urmat, la Alba Iulia, pentru cei prezenți în chip fizic la eveniment – dar și pentru aceia, în număr mare, care au urmărit transmisiunea video online a evenimentului – *un **regal poetic***; a fost, încă o dată, un bun prilej pentru cei care au urmărit această Gală a Poeziei Române Contemporane să audă *cele mai remarcabile voci ale creației lirice contemporane*.

Iată și lista celor care au fost în prim-planul momentului poetic excepțional de la Alba Iulia: ***Horia Bădescu, Markó Béla, Hanna Bota, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Horia Gârbea, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Ion Pop, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu.*** Lecturile care i-au avut ca protagoniști pe aceștia – lecturi care au atins registre lirice diferite, de mare forță poetică – au fost răsplătite, binemeritat, cu aplauze generoase de publicul acestui eveniment.

Maestrul de ceremonii al acestui eveniment pentru poezia română de astăzi a fost Nicolae Manolescu.

Fiecare dintre lecturile de poezie a fost precedat de o foarte succintă și convingătoare prezentare a autorului acelor poeme – considerații critice, la limita aforismului, datorate criticilor literari Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache. Iată un potpuriu compus din câteva dintre formulele critice care au fost rostite la microfon de către cei doi importanți critici literari: i) Daniel Cristea-Enache – „Perceperea halucinată, post-bacoviană, a realității imediate și perspectiva dramatică ori tragică în care sunt etajate semnificațiile, această capacitate de a converti uzualul în insolit și prozaicul în nefiresc dau poeziei lui anvergură și intensitate" (despre Liviu Ioan Stoiciu); „chiar și atunci când poemul reflexiv îmbracă o formă mai accesibilă, cu o desfășurare narativă, semnificația ce se constituie rămâne una «înaltă» (despre Vasile Dan); „diferenţele dintre poezie şi proză, reflecţie morală şi fişă clinică, jurnal al întâmplărilor mici şi spovedanie abisală, dostoievskiană, se şterg" (despre Ioan Es. Pop); „între confesiunea lirică și resemnificarea simbolică a secvențelor existențiale, poeta nu vrea să opteze exclusiv și definitiv; și bine face" (despre Hanna Bota); „poetul este atent deopotrivă la simbolistica generală a textului, filtrată imagistic sau evidentă prin sine însăși; și la retorica versurilor, la muzicalitatea lor, la codul arhaic și antic descifrat într-o atmosferă specifică" (despre Horia Gârbea); „dacă în mai multe poeme, autorul își «agață» semnificațiile și simbolurile de personaje descrise amănunțit, ascultate atent, portretizate chiar în texte succesive, în altele, la fel de pregnante, paginile iau forma și structura unui dialog interior cu Divinitatea" (despre Markó Béla); „textele lui sunt nu numai o probă de îndemânare lexicală și prospețime imagistică, ci și părți ale unui întreg poetic, cu teme care circulă dintr-o pagină în alta" (despre Ioan Moldovan); ii) Răzvan Voncu – „unul dintre reprezentanții de seamă ai optzecismului transilvănean, un poet care impresionează prin amestecul indiscernabil de asprime etică și tandrețe" (despre Aurel Pantea); „component de bază al primei promoții echinoxiste, un poet profund al căutării, un poet al meditației, dar și un poet al meșteșugului tehnic deosebit" (despre Horia Bădescu); „un lup singuratic în poezie, a mers pe calea sa, care nu a fost nici aceea neomodernistă, șaizecistă, nu a fost nici calea postmodernă; un poet de un lirism profund, bine camuflat într-un text în egală măsură natural și livresc" (despre Vasile Igna); „poezia sa a asumat mai întâi o sensibilitate de tip neoromantic, apoi a propus ideea de text poliedric și de deschidere simultană către o pluralitate de influențe, însă ceea ce a învins în poezia sa este lirismul profund, asumarea unei condiții tragice a poetului, a celui care reflectează la crize și la limitele ființei umane. Poezia sa de astăzi este una dintre cele mai frumoase căutări de natură spirituală" (despre Gabriel Chifu); „una dintre personalitățile complete ale literaturii române de azi; în poezia generației sale, generația 80, a adus sobrietatea, a adus tragism, a adus o anumită rigoare etică – toate acestea s-au convertit într-un lirism profund, amplu, ca un fluviu, o poezie care te cucerește, chiar dacă nu utilizează armele seducției" (despre Marta Petreu); „în personalitatea poeziei sale se întâlnesc cel puțin două filoane: unul este al Școlii Ardelene – care nu ni i-a dat numai pe primii noștri cărturari moderni, ci și pe primul mare poet modern, pe Budai-Deleanu –; al doilea este filonul marilor critici care sunt și mari poeți" (despre Ion Pop); „unul dintre seniorii poeziei române, un reprezentant de frunte și în formă al generației 1960, dar și în cazul său se poate vorbi despre asumarea unui traseu distinct de cel al generației sale; scrie o poezie la suprafață ironică, ludică, mușcătoare, în adâncime, marcată de o tristețe, de o melancolie, de o ușoară nostalgie" (despre Nicolae Prelipceanu); „toți criticii l-au văzut și îl văd sub semnul *Umbriei*, sub semnul figurii spirituale a Sfântului Francisc; există și o a doua fațetă a poetului – aceea blândă, însorită, mediteraneeană" (despre Adrian Popescu).

La Gala Poeziei Române Contemporane au existat și trei momente muzicale speciale, la rândul lor foarte apreciate, ai căror protagoniști au fost artiștii DanLiviu Cernat (la vioară) și Cristian Alexievici (la pian).

Organizatorii evenimentului, care s-a desfășurat în cele mai bune condiții, au fost: Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba. Evenimentul s-a desfășurat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii. Partenerii acestui eveniment: Primăria Municipiului Alba Iulia, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.

Un public cald, semnificativ și atent a fost, pe întreaga durată a manifestării, alături de poeții care au citit din creația proprie la Alba Iulia în cadrul Galei Poeziei Române Contemporane. Încheierea momentului poetic remarcabil din Alba Iulia de la finele lunii august – o încheiere memorabilă – i-a aparținut *selecționerului* desantului poetic din acest an, Nicolae Manolescu. Președintele Uniunii Scriitorilor din România a apreciat, în aplauzele întregii săli, că „poezia bate pandemia".

Reamintim cu această ocazie și amănuntul că prima ediție a Galei Poeziei Române Contemporane, la care au participat 26 de poeți, a avut loc în 2011, în Sala Mare a Ateneului Român. **(Rep.)**

P.S. Un detaliu important: înregistrarea video a Galei Poeziei Române Contemporane poate fi urmărită accesând următorul link: https://www.facebook.com/BibliotecaJudeteanaLucianBlagaAlba/videos/370882311368238/

Primim

Săvârșin, iulie 27, 2021

Stimate domnule Manolescu,

<<Vă expediez un text pe care l-am postat zilele trecute pe FB>>:

„În 1862, Alexandru Ioan Cuza decretează trecerea la alfabetul latin. Intelectualii de atunci au aplaudat inițiativa, dar – în absența unor reguli unanim acceptate – fiecare scria cum credea el că e mai bine. Eliade promova sistemul italienizant, ardelenii susțineau etimologismul, alții fonetismul, mulți amestecau criteriile, așa încât dezordinea era la ea acasă. Degringolada n-a durat mult, căci a apărut mintea limpede a lui Maiorescu care a propus primele reguli ortografice bine gândite și echilibrate; acestea au început să se impună pe măsură ce se perfecționau, căpătând, în scurt timp, girul Academiei Române.

Ortografia ne adună pe toți sub semnul coerenței culturale. Orice om de bună-credință înțelege că respectarea ortografiei nu este un act de obediență, ci unul de civilitate.

Astăzi se scrie mai mult la calculator (includ aici telefoanele portabile) decât cu creionul sau pixul. Tehnoredactarea computerizată pune la îndemâna utilizatorilor un inventar imens de posibilități (spațiul virtual e infinit, spațiul <<material>> – limitat). Progresul este spectaculos, dar tocmai în această ofertă generoasă se ascunde pericolul, întrucât – în absența unor reguli – fiecare alege, din această ofertă, ceea ce crede el că e mai bine; această atitudine conduce la <<entropia>> de pe vremea lui Cuza. Mă contrariază faptul că intelectualii noștri neglijează lecția istoriei, tratând cu indiferență dezordinea instaurată. Soluția? Una singură: redactarea unui cod tipografic românesc girat de Academie.

Cartea *Introducere în ortotipografie* (Timișoara, Editura Brumar, 2021) pe care o ofer astăzi cititorilor încearcă să facă un prim pas în acest scop."

Cu alese gânduri,

I. Funeriu

• *didactica de*
alexandra florina mănescu

întotdeauna *mai puțin* înseamnă *mai mult?*

Well, less is more, Lucrezia: I am judged este unul dintre versurile amplului monolog *Andrea del Sarto*, scris de Robert Browning și publicat în anul 1855. Prima parte a acestui vers a fost preluată ca deviză de Ludwig Mies van der Rohe și aplicată în arhitectură. Astfel, *less is more* definește arhitectura minimalistă. De ceva vreme, stilul minimalist e preferat stilului maximalist. Iar această asociere de cuvinte – *mai puțin înseamnă mai mult* – a devenit deviză (prost înțeleasă), fundament (prost folosit) în aproape toate domeniile importante – în învățământ, în educație, în cultură, în muncă, în politică...

Nu întotdeauna însă *mai puțin înseamnă mai mult*. Un alt exemplu îmi stă la îndemână. Acum patru ani – la presiunile unor părinți (aceiași care au vrut și care încă vor ghiozdane mai ușoare, deși puțini elevi vin la școală cu manualele...), la presiunile unor elevi, la *Recomandarea Parlamentului European și a Consiliului Uniunii Europene*, la presiunile altor categorii incapabile de mirarea și de admirația descrise anterior – programele școlare au fost schimbate. Au fost eliminate unele conținuturi și „actualizate" altele.

Am comparat programa școlară pentru disciplina limba și literatura română (clasele a V-a – a VIII-a) din anul 2009 cu programa în vigoare, din anul 2017. Cred că și mai interesant ar fi fost să mă raportez la o programă de la sfârșitul anilor '60. Doar că în acest moment nu dispun de una.

Expun acum doar trei concluzii. Într-un articol viitor voi detalia rezultatele comparației efectuate.

Din *nota de prezentare* a programei (de limba și literatura română!) aflăm *ce a avut în vedere concepția programei*... Citățm: „Concepția acestei programe are în vedere următoarele documente: *Documentul de fundamentare a noului plan-cadru pentru gimnaziu* (2016); *Recomandarea Parlamentului European vizând competențele-cheie (Key Competences for Lifelong Learning – a European Reference Framework, Recommendation of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006*, în *Official Journal of the EU*, 30 dec. 2006; *Cadrul european pentru studiul literaturii în învățământul secundar (LiFT-2 – Literary Framework for Teachers)*; *Portofoliul european al limbilor (The European Language Portfolio)*. Programa de Limba și literatura română respectă prevederea articolului 2 (3) din *Legea nr. 1/5 ianuarie 2011, Legea educației naționale, cu modificările și completările ulterioare*: *<<Idealul educațional al școlii românești constă în dezvoltarea liberă, integrală și armonioasă a individualității umane, în formarea personalității autonome și în asumarea unui sistem de valori care sunt necesare pentru împlinirea și dezvoltarea personală.>>*".

Prima concluzie: în conceperea programei pentru disciplina limba și literatura română idealul educațional al școlii românești este ultimul de care se ține cont! Chiar și abstract, cum este formulat în *Legea educației naționale* din 2011, el trebuia să fie primul element de la care să pornească modificările sau schimbările din programele școlare. Și asta nu înseamnă naționalism exagerat, desuet, vătămător. Înseamnă, pe de o parte, apărarea unui bun identitar inegalabil, care este limba română, și, pe de altă parte, înseamnă logică.

A doua concluzie: în noua programă accentul cade pe comunicare. În practică, au fost lecții când am avut senzația că nu le predau unor vorbitori nativi de limba română. Exemplific un *element de conținut* din *domeniul de conținut Comunicare orală* (clasa a V-a) – *Unitățile comunicării: actele de limbaj (a afirma, a întreba, a solicita, a recomanda, a promite, a felicita, a declara etc.); perechile de adiacență: întrebare-răspuns, invitație - acceptarea/refuzarea invitației, reproș – acceptarea/refuzul*. Cu asemenea conținuturi încep și cele mai multe cărți pe care le procurăm pentru a învăța singuri o limbă străină. Nu e nimic nepotrivit ori greșit în a-i învăța pe elevi toate acestea. Doar că nu cred că trebuie să predomine aceste conținuturi și în lecții de sine stătătoare. Elevii învățau/învață să vorbească – să afirme, să întrebe, să solicite, să enunțe, să argumenteze, să comenteze, să accepte, să refuze, să declare etc. – în mod firesc, și când erau predate speciile literare, și când sunt predate noțiuni de literatură, și când sunt predate noțiuni de morfosintaxă. Altfel spus, elevii învățau/învață/ar trebui să învețe toate acestea mereu, la orice oră de limba și literatura română și chiar la orice altă disciplină.

A treia. La domeniul de conținut *Lectură* (în programă există cinci domenii de conținut: *Comunicare orală*, *Lectură*, *Redactare*, *Elemente de construcție a comunicării*, *Elemente de interculturalitate*) găsim următoarea precizare: „Sugestii pentru alegerea textelor – texte literare și nonliterare/ficționale și nonficționale (text integral sau fragment; fără definirea conceptelor)". Precizarea făcută pentru domeniul *Lectură* se regăsește în programa pentru fiecare an (cls. a V-a – a VIII-a). Ce impune ea? Citirea și discutarea unor texte, fără precizarea și fără predarea trăsăturilor fiecărei specii literare. Absolvenții de gimnaziu din anul acesta și viitorii absolvenți nu știu, nu vor ști să spună dacă un text este pastel sau fabulă, baladă sau poem eroic, doină sau imn, schiță sau nuvelă, basm sau roman. Vor putea, cel mult!, să sesizeze anumite diferențe. Cei care vor ști au avut norocul/ghinionul să aibă profesori care au riscat să le spună mai mult decât stabilește programa.

Am avut încă de la început convingerea că elevii din promoția (nu *generația!*, cum greșit se exprimă cei mai mulți) 2021, prin mai puținul propus/impus, nu vor ști mai multe. Până la urmă, nu este nicio filosofie complicată: înveți/ți se cere (foarte) mult, reții ceva; înveți/ți se cere (foarte) puțin, nu reții (aproape) nimic.

În vara acestui an convingerea mea a fost întărită. În statisticile realizate – singurele care contează la nivel național/internațional – rata de promovare (nu de promovabilitate!, e altceva), la disciplina limba și literatura română, la Evaluarea Națională 2021, a fost puțin mai mică decât cea din anul anterior, dar foarte mare! Statistica din ultimul cincinal (un termen foarte folosit în învățământul preuniversitar, voi reveni asupra lui) este: 2017 – 85,9%, 2018 – 83%, 2019 – 80,6%, 2020 – 84%, 2021 – 83,9%. Având în vedere aceste statistici generale, am spune că este, totuși, foarte bine! Doar că notele care au predominat anul acesta – am în vedere rezultatele elevilor mei (o statistică națională, pe tranșe de note, la limba și literatura română, pe ani, eu nu am găsit) – au fost între 6 și 8, în comparație cu anii anteriori, când existau mai mulți elevi care nu promovau sau promovau cu note mai mici, dar când existau și destui elevi care se situau între 9 și 10. Așadar, programe noi, cu conținuturi mai puține (la Evaluarea Națională de anul acesta au fost exceptate alte multe conținuturi dintre acelea rămase în noua programă pentru gimnaziu), subiecte noi, subiecte mai ușoare, aproximativ același număr de promovați, dar note mai mici. Firesc, se naște întrebarea - din care elevi se va forma elita anilor viitori? Dacă au învățat puțin în gimnaziu, vor învăța puțin și la liceu. Vor ști oare mult ulterior? Când? Cum?

Maximalismul cultural – care nu are nimic a face cu sinonimul din DEX al cuvântului *maximalism* și prin care aș vrea să înțelegem acumularea masivă de cunoștințe, din toate domeniile, cultura enciclopedică - aplicat/întrebuințat în trecut, asemeni maximalismului din designul interior, putea fi corectat ușor. Fiecare putea renunța la ce îi prisosea, o renunțare voită, care era completată, în timp, și de uitarea involuntară a unor conținuturi. Rămânea ce și cât trebuia. Rămâneau oameni care se mirau permanent și care uimeau permanent.

Minimalismul cultural – prin care aș dori să înțelegem tendința de a acumula cât mai puține informații – din prezent nu poate fi însă corectat. Să ne imaginăm o lucrare pe care un elev nu scrie aproape nimic. Ce să corecteze profesorul? Pe o lucrare de mai multe pagini, corecturile însă sunt multe, vizibile, de reținut și la fel de multe pot fi și încurajările, laudele. Arhitectura învățământului nu mai poate fi *reformată*, ea trebuie schimbată total. Cineva – cu siguranță unul dintre oamenii mirabili din prezent – trebuie să găsească un stil rezistent vicisitudinilor (a)culturale. Dacă s-ar putea, un stil unic în lume. Și cred că singurul stil unic în lume ar fi acela al învățatului temeinic, al obișnuinței cu efortul intelectual.

O elevă cuminte și inteligentă, atunci când a văzut *Istoria critică a literaturii române*, m-a întrebat: *Un singur om a scris această carte?* Nu aș vrea ca peste câțiva ani să fiu întrebată *Cartea aceasta este scrisă de un om?*...

Așadar, în învățare, mai puțin nu înseamnă mai mult! ●

O PARTIDĂ RARĂ!

avantaje și pagube matrimoniale

Toți cu situații și destul de „bine“
G. Topîrceanu

Personajele literaturii naționale, ca orice oameni responsabili, încheie căsătorii. Încă student, junele Rică Venturiano are cele mai serioase intenții matrimoniale, pentru că familia e patria cea mică. O societate burgheză, cum este cea în care s-au edificat proza și teatrul românești, prețuia instituția aceasta care și azi, cînd unii o proclamă anacronică, creează o adevărată industrie, cu tîrguri periodice de nunți. G. Călinescu scrie o *Carte a nunții*. Eroii se căsătoresc din dragoste, concep un viitor comun și un copil. Mama miresei e totuși jenată de strîmtorarea ei și vrea să i-o dea pe Vera lui Jim „de o manieră decentă“. Acesta nu dorește însă zestre. E un caz aparte, pentru că situația materială a familiilor joacă un rol important și în literatură. Gura lumii deosebește clar o partidă de o mezalianță. Zoe Popescu a lui Topîrceanu ar fi scuzată în caz de divorț pentru că, înainte de a-l lua pe Mișu Șt. Popescu, „a respins partide mult mai serioase“: *Jorj Atanasiu, cînd era flăcău,/ Goldman de la Credit, Guță Popîndău,/ Angrosist de vinuri*. Toți aveau situații și erau „destul de bine“, înfățișarea avînd rostul ei.

Dezechilibrul social și de avere între soți e motorul însuși al unor acțiuni dramatice. În *Titanic Vals*, o moștenire salvează situația Sarmisegetuzei Necșulescu căreia părinții locotenentului Gigi Stamatescu nu-i găsesc alt cusur decît că e săracă. Rămasă „fată mare cu copil mic“, Miza va face, în *happy end*, doritul pas de dans alături de Gigi și Isaia.

În *Gaițele* lui Al. Kirițescu, cel sărac e Mircea Aldea, pe care familia bogată a soției, Margareta Duduleanu, nu-l suportă pentru că nu are venituri, ba chiar ar cheltui bani din zestrea Margaretei. Acuzația e falsă și răuvoitoare. Dar, pentru a fi obiectivi, trebuie să admitem că Mircea trăiește în casa și pe banii familiei în care a intrat. Diferența materială între soți va duce la un deznodămînt tragic: Mircea o înșeală pe Margareta și ea se sinucide. Oricît de meschine par calculele financiare în chestiuni sentimentale, ele trebuie luate în serios.

Un caz similar *Gaițelor*, dar la o scară amețitoare, este cel din *Suflete tari*, de Camil Petrescu. Ioana Boiu e urmașă de spătari și de vornici. Andrei Pietraru nu e decît bibliotecarul ei, cu studii neterminate. Ioana îl disprețuiește la început, apoi e sedusă de el, cam brusc și neverosimil. Dar tatăl Ioanei, Matei Boiu, e proprietar de latifundii, căci ne aflăm înainte de Marele Război și de reforma agrară. El nu vede în Pietraru decît un vînător de zestre care i-a sedus copila pentru a-l „prăda“. Anterior relației cu Andrei, Ioana a respins și ea o partidă „mult mai serioasă“, și anume pe prințul Bazil Șerban. Pe cît e Boiu de furios de a deveni socrul unui oarecare, pe atît ar fi fost de flatat să se alieze cu un os domnesc. Lui Andrei Pietraru asta i se pare ridicol. Pînă la urmă, după o tentativă de sinucidere, Andrei va face o căsătorie la nivelul lui cu iubitoarea și modesta Elena. Ioana va rămîne în lumea ei și-a fumurilor nobiliare.

Căsătoriile unor fete pot fi poruncite și din interes de părinții lor. E tema unei piese în trei acte, fiecare pe cîte o generație, de Lucia Demetrius: *Trei generații*. Judecătorul Ioniță își pierde casa la cărți, în 1896. Fiica lui, Ruxandra, va trebui să lase visele de dragoste cu Șerban, pîrlitul profesor de pian, și să se mărite cu cîștigătorul casei, Chiril, și familia să-și păstreze adăpostul. Socoteală ce se va dovedi greșită: Șerban ajunge un pianist ilustru. Fiica Ruxandrei și a lui Chiril, Eliza, în 1925, va fi victima aceluiași scenariu: pentru a salva moșia familiei, va trebui să facă o căsătorie nedorită de ea. Dar în 1956, anul scrierii piesei, cînd dictatura proletariatului a pus stăpînire pe țara noastră, Veronica, fiica Elizei, își va urma visul alături de proletarul Pavel. Nu va mai accepta o tranzacție. De altfel, iluzia tatălui ei că ar putea păstra moșia prin căsătorie, în plin comunism, e curată naivitate.

Mircea Aldea și Andrei Pietraru sînt nedreptățiți de familiile în care vor să intre. Dar există și vînători de zestre autentici sau simpli profitori, ca dr. Mișu Zaharescu, care nici nu se gîndește să oficializeze relația lui cu dra Porția Popescu, de care a profitat pînă la finalizarea studiilor. Un vînător de zestre este Stănică Rațiu din *Enigma Otiliei*. El o ia pe Olimpia Tulea sperînd un pont, dar viitorul socru îl duce cu vorba. Obține cu greu o casă modestă după ce amenință că „redă libertatea“ Olimpiei. Deși are o meserie cu perspective, ca avocat, și rude arhimilionare care i-ar oferi un *job*, Stănică vrea să trăiască liber, pe banii femeilor. Ceea ce finalmente reușește, căsătorindu-se în epilog cu o curtezană, Georgeta.

Tot vînător de zestre, dar fără voie, este Ion Birică al lui Marin Preda, din *Moromeții*. El e sincer îndrăgostit de Polina, fata bogatului Tudor Bălosu. O răpește pe Polina ca-n filme, din care e sigur că n-a văzut niciunul. Socrul îl consideră pe el escroc și pe fiică-sa proastă. La fel crede fratele Polinei, Victor. Birică ar vrea să se disculpe, renunțînd demonstrativ la orice pretenții. Însă chiar Polina îi cere să lupte cu tatăl ei pentru o parte din averea acestuia. Și ea refuzase o „partidă serioasă“, pusă la cale de taică-său, pe un anume Stan Cotelici, flăcău bogat, dar urît și, pare-se, zgîrcit. Cînd o fată a Moromeților observă că Stan Cotelici, băiat cu bani, umblă în zdrențe, o „ga Maria“ din sat îl scuză simplu: „e bine să strîngă omul“. Polina nu-l acceptă pe Cotelici, dar nici nu vrea să trăiască alături de Birică „din cîntat“, sub rangul ei. Îi cere tînărului soț să fie agresiv, să fure și chiar să se bată pentru avere. Bietul băiat nu-și cunoștea aleasa, cînd se miră: „Să sară ăla cu parul?“. Ea îi dă un *punch line*: „Să sări și tu cu parul!“ În confruntările din *Moromeții*, te-ai crede în *Urzeala tronurilor* și trei pogoane arabile echivalează cu un imperiu!

O mezalianță surprinzătoare, cu inversarea comică a rolurilor, este cea din *O noapte furtunoasă*. Nu e imposibil ca Rică, amator rezolut de însurătoare, să nu aibă mare lucru pe lume în afară de giuben și sticlele de pe nas. E încă studinte, mic amploaiat, colaborator, poate onorific, la *Vocea patriotului naționale*. Zița, în schimb, are o casă, un cumnat cu o afacere solidă și asiguraripsită, relații bune cu partida liberală și cu poliția în persoană. Dar Jupîn Dumitrache (mitocanul, de !) vede lucrurile taman pe dos. Rică i se pare „mai sus“ și dacă el cabulipsește să-i ia cumnata (dezvorțată, e drept, nu fată mare) îi face o onoare. Veta, sora mai mare a Ziței, n-are nicio opinie. Ea vede în noapte doar mondirul lui Chiriac.

Un pontagiu cu geniul învîrtelii este un anume Ștefan Crăiescu, băiat nu prea bogat, provincial, ajuns la București, funcționar fără studii. În nuvela *Băiat deștept*, de Al. Cazaban, acest Rică își tapează gazda, trecută de floarea vîrstei, dar și o cucoană bogată și măritată, care îl adoră. În același timp, o curtează cu scop matrimonial pe dra Claudia Sabiano, fată de colonel, rudă cu ministrul de la departamentul unde e mic impiegat. Ca urmare, ministrul îi preschimbă ordinul de concediere într-unul de avansare. Cînd cade guvernul, Crăiescu o plantează pe nepoata de ex-ministru, și pleacă în străinătate drept gigolo al voluminoasei cucoane.

O partidă prin șantaj face un ins odios, Lascăr Lascari, care o vizează ca soție pe Davida Cozianu, în *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu. Și Cozianu și Lascari sînt persoane bogate. Lăscăruș nu vrea în primul rînd zestrea, nici n-o iubește pe Davida, ci doar o dorește vicios. Previzibil, mariajul, odată început, este un iad.

Vînătorul de zestre e o figură ce nu s-a demodat la noi, de la fanarioți la egalitarismul forțat al comuniștilor. În secolul XIX, într-o povestire de Eugen Barbu, un ins nu tocmai june, dar fercheș, Radu Ralet, dorește căsătoria cu fiica unui Dabija, boier mare la București. Falit fiind, încuscrirea l-ar salva. El dă dovadă de o mare artă a mistificării: trimite viitorilor socri și miresei daruri uluitoare, falsifică înscrisuri, atribuindu-și posesiuni mirobolante. Dafina Dabija e însă iubită de un ofițer din garda domnească, Amza. La *Nunta cu ighemonicon*, acesta incendiază biserica și se haiducește.

Dincolo de Carpați, Ion al lui Rebreanu o lasă însărcinată pe Ana pentru a forța căsătoria și a primi pămîntul ei. Înșelată grosolan, Ana se spînzură. Dar nici Ion nu va trăi mult după căsătoria avantajoasă. Nunțile, cu sau fără ighemonicon, nu garantează fericirea însurățeilor.

●● Horia Gârbea

Bref

Critica literară în revistele USR

În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 8), sub titlul *Poeți români de azi*, Ioan Holban recenzează volume de versuri semnate de Zenovie Cârlugea și Constantin Kapitza. La *cronica literară*, Cristian Livescu scrie despre lirica lui Mircea Cărtărescu, Constantin Dram despre romanul *Homeric* de Doina Ruști, iar Alexandra Olteanu despre volumul în care Constantin Cubleșan analizează teatrul lui D.R. Popescu. *Comentariile critice* sunt semnate de Adrian Dinu Rachieru (despre poezia Mihaelei Grădinariu), Vasile Spiridon despre *Exerciții de supraviețuire* de Gheorghe Glodeanu și Antonio Patraș despre cartea despre Blaga a Martei Petreu. *Actualitatea literară* e ilustrată de comentarii critice ale căror autori sunt Emanuela Ilie (despre Sorana Gurian), Mihaela Grădinariu (despre Christian W. Schenk) și Adrian G. Romila (despre un roman de Andrei Crăciun). Sub genericul *Literatura azi* putem citi comentarii critice de Ioan Lascu (despre poezia lui Florentin Palaghia), Adrian Jicu (despre Ioan Pintea), Cristina Scarlat despre *Gramote* de Gellu Dorian) și Constantin Coroiu despre Ioan Adam. Cartea de debut e comentată de Gellu Dorian. Am mai reținut un al doilea text critic despre cartea Martei Petreu datorat lui Ioan Alexandru Tofan, rubricile *Panoramic editorial* despre autori moldavi de Marius Chelaru și *Vitrina cărților* de Emilian Marcu și încă un text critic semnat de Ioan Holban despre un roman de Corneliu Carp. ● *ORIZONT* (nr. 8) se deschide cu un articol intitulat *Ovidiu Genaru și Patimile după Bacovia* semnat de Cornel Ungureanu. Alexandru Colțan publică un nou episod din studiul care are în centrul său o carte fundamentală a literaturii române, *Istoria critică...* de Nicolae Manolescu. Vasile Popovici comentează volumul *Des mémoires et des vies* de Smaranda Vultur: „În fine o bucurie târzie e și apariția – recentă – la editura universitară din Avignon a volumului despre francezii din Banat, publicat în românește în 2012 la Editura Marineasa, sub titlul *Francezii în Banat, bănățeni în Franța*, azi reluat în traducerea Ioanei Vultur, fiica autoarei, într-o variantă actualizată, amplificată și cu titlu modificat...“. Alexandru Oravițan comentează două volume semnate de Eugeniu Istodor și Simona Antonescu. Dana Percec analizează volumul *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi*, Grațiela Benga are în atenție cărți de Simona Preda și Alina Nelega, Alexandru Ruja recenzează o ediție Ovidiu Cotruș (*Opera lui Mateiu I. Caragiale*) și cartea lui Mircea Popa despre Lucian Blaga, iar Marian Odangiu scrie despre volume de versuri aparținând lui Borco Ilin și Goran Mrakić. Ca de obicei, cartea străină e prezentă prin comentarii critice de Adina Baya și Cristina Chevereșan, în cadrul rubricii *Duplex*.

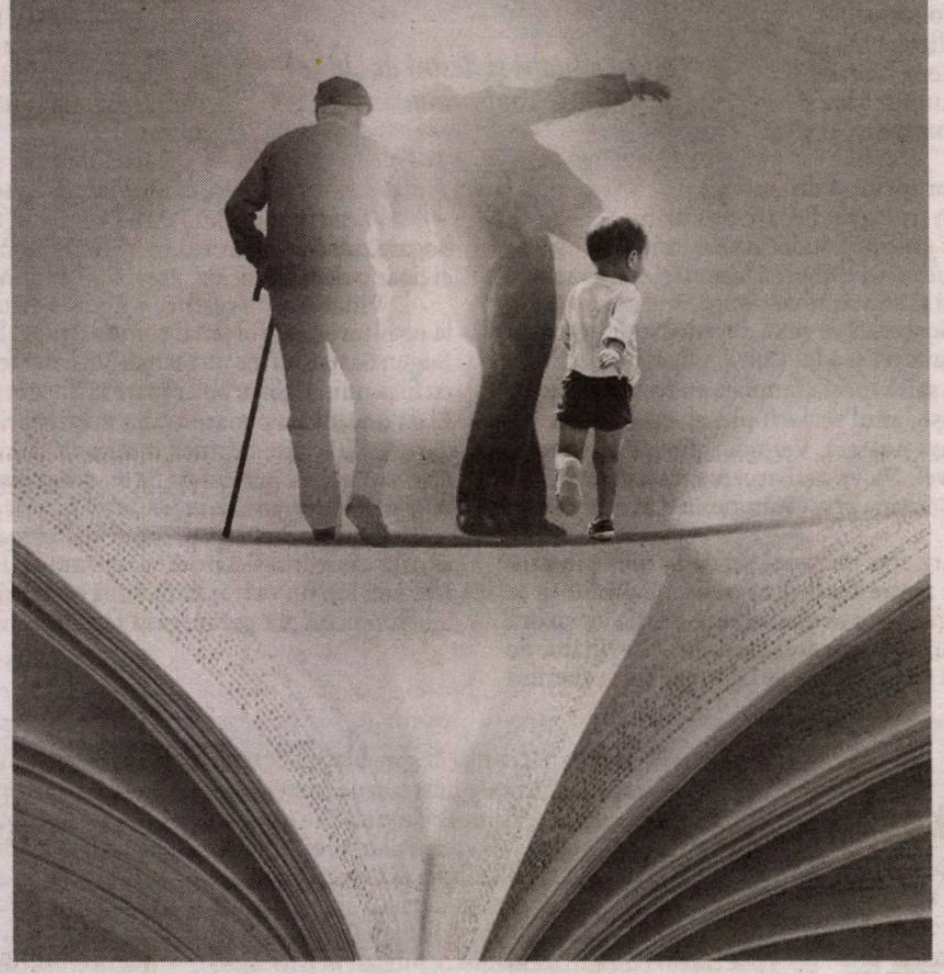
(Cronicar)

Anchetă realizată de Cristian Pătrășconiu, pe o temă propusă de Gabriel Chifu

despre vârsta lăuntrică

Există, pentru fiecare dintre noi, mai multe feluri de a măsura ce vârstă avem. Astfel, putem vorbi despre vârsta strict statistică/ oficială, după calendar, după datele înscrise în cartea de identitate; apoi, vârsta efectivă, biologică, dată de gradul real de uzură al organismului nostru; în fine, avem și o vârstă lăuntrică/ sufletească: aceasta arată nu cât de vârstnici/ de tineri suntem, ci cât de vârstnici/ de tineri ne simțim. De prisos să mai precizăm că aceste tipuri de vârste arareori coincid la una și aceeași persoană.

Vă invităm să ne vorbiți despre vârsta dumneavoastră lăuntrică/ sufletească. Atunci când priviți lumea din jur, dumneavoastră cum vă închipuiți, cum vă simțiți, câți ani vi se pare că aveți, mai mulți sau mai puțini decât în cartea de identitate?



ADRIAN **ALUI GHEORGHE**

Vine o vârstă la care admirația ia locul acțiunii

Aristotel spune că sufletul unui lucru, al unei ființe reprezintă activitatea sa. Faptul de a tăia, al cuțitului, reprezintă sufletul său. Faptul de a vedea al ochiului reprezintă sufletul său. Faptul de a înmiresma al florii reprezintă sufletul său. Dacă un cuțit nu mai taie, a murit. Dacă un ochi nu mai vede, a murit. Dacă o floare nu mai înmiresmează aerul, a murit. În *De Anima*, consideră că sufletul uman are trei părți: intelectuală, vegetativă și animalică. Dacă prin uzură și moarte părțile vegetativă și animalică dispar, partea intelectuală este eternă și separabilă de corp. E așa de poetic raționamentul lui Aristotel, că ar fi păcat să îl contrazicem. Căci e limpede, poezia nu poate fi contrazisă decât cu alte argumente tot din panoplia poeziei. Tragem un semnal de alarmă, totuși: sufletele care nu acumulează nimic intelectual nu prea au șansa să rămână în eternitate, rămân anchilozate în părțile vegetativă și animalică și mor definitiv. Aristotel dixit! Ca scriitor ai, părelnic, vârsta sentimentelor tale. În tinerețe jonglezi numai cu o singură vârstă. La maturitate, la bătrânețe ai avantajul de a jongla cu mai multe vârste, ai un imperiu de înfățișări pe care le domini, dacă partea intelectuală, vorba lui Aristotel, este activă. Vine o vârstă la care admirația ia locul acțiunii. După ce ai urcat toți munții posibili, cei care nu există sunt cu adevărat tentanți, îi cauți. Și îi urci mai ușor, nu te împiedici de limitele fizice care sunt supuse uzurii. Sunt la vârsta la care îmi permit să am orice vârstă îmi pot imagina. Amintirile nu sunt poveri, ci înfățișări dintr-un nesfârșit film care se lasă proiectat pe retina memoriei. Ca scriitor am posibilitatea să îmi reformulez trecutul, să îl fac un prezent continuu.

Întrebându-mă de vârstă, un confrate scriitor aproape nonagenar mi-a spus oftând: „Ei, să mai am eu șaizeci de ani ...!" „Ce ați face, dacă ați mai avea șaizeci de ani?", l-am întrebat cu speranța că am să aflu un lucru teribil, care o să-mi lumineze prezentul, vârsta. „Ei, îmi spune el, aș avea timp să visez mai mult!" Eminesciana definiție „viața vis" pare să fie, în ultima instanță, cheia tuturor orizonturilor explorate sau nu.

ADRIAN **BODNARU**

Un fel de matur de categorie mijlocie-mică

Nu cred că am o vârstă lăuntrică. Sau, totuna, dacă, totuși, da, ea stă, s-a oprit, a parcat. Pe un loc interzis, de unde, până acum, nu m-a ridicat nimeni. Iar dacă o va face, sunt gata să depun cele mai febrile contestații. N-am văzut nicicând lumea din jur altfel decât o văd azi, în clipa asta. În ochii mei nu sunt ceasuri sau cărți de identitate. Nici măcar brățări/cuie sau buzunare/portofele. Și fizic, sunt consecvent. Firește, cu excepția buzunarelor. Accesoriile, capsule ale timpului, de regulă, nu vorbesc despre mine sau cu mine. Și e valabil și pentru verighete. Și, dacă e să merg în profunzime, pentru tatuaje.

Dar, evident, nu sunt un negaționist al vârstei, vârstelor (din acte sau biologice). Dimpotrivă, aștept ceasul în care voi cădea în ridicolul absolut — oricât de sincer ar fi acel moment — de a mă simți tânăr, bătrân fiind. Îl aștept ca să dau cu el, cu orologiul, de pământ. Fiindcă nu vreau să mă simt „mai" tânăr. M-am obișnuit să mă simt la fel de când sunt. Iar de când sunt nu îmi e foarte clar, dar nici nu mă chinuiește determinarea cronologică a „fericitului eveniment". Am prins „felicitările, masa și dansul" — îmi e destul.

În copilărie, nu mă proiectam copil pe niciun perete al dimineților. Ci un fel de matur de categorie mijlocie-mică. Mă dădeam... mare. Azi, mă văd copilul ce se proiectează ca atunci. Așa că ajung tot acolo. Cum — aflam cândva — erau „juniorii depășiți" ai „șaptelui" liceal reprezentativ din micul oraș în care trăiam. Cărora li se făceau buletine noi înaintea meciurilor și li se spunea să se bărbierească bine, bine de tot în diminețile jocurilor. Și pe care, culmea!, îi trăda, adesea, vârsta biologică: descoperirea fumatului, a discotecii de sâmbătă. Mie îmi plăceau „depășiții" ăștia – și cei de pe un semicerc, și ceilalți, de pe celălalt. Admiram echilibrul trișorilor. Fenta dublă și chiar dublu driblingul lor. Fair-play-ul în partida cu timpul mi se părea, mi se pare o prostie.

Și dacă tot am adus vorba de handbal, sport pe care l-am practicat doar din... tribună, nu ca pe cel mai popular din lume, ce ne-am mai bate joc de creșterea speranței de viață dacă ne-am măsura traiul în timp efectiv! Ce cădere dramatică ar înregistra acest copil teribil al statisticii: speranța!...

Cu o asemenea revelație, la ce să mă aștept de la mine? Să-mi sărbătoresc ziua de naștere, în sfârșit? Ar fi culmea? Nu simt mare lucru pentru ea. M-aș descurca însă de minune ca invitat la ziua medicului meu de familie.

Cert, dacă pot spune așa, e că m-aș oferi cu dragă inimă voluntar pentru testarea unui vaccin cu *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Chiar dacă aș face parte din grupul placebo. Un vaccin împotriva vârstelor atestate documentar și biologice ar fi singura soluție pentru crearea unei lumi care să-mi fie aproape. O lume mai bună, nu-i așa?

HANNA **BOTA**

Vârsta de dincolo de timp

Încă din copilărie am descoperit un fel de loc interior, o stare de existență în care simțeam relativitatea timpului. Sigur, fără să o pot explica (ceea ce la vârsta aceea nici nu era cazul): era suficient că *trăiam* experiența respectivă, că era parte din existență, pe-atunci credeam că toți oamenii simt la fel. De aceea mă minunam dacă vreun adult „dădea în mintea copiilor" și se „prostea" într-un fel nepermis pentru un om mare. Adeseori, aveam atitudini și replici înțelepte pentru vârsta mea, ca un îmbătrânit în corp de fetiță. Dar, cel mai adesea, lăsam lumea să fie așa cum este și, deși eram o fetiță veselă și iubitoare de joacă, mă retrăgeam în interior, în locul acela fără trecere, căci acolo timpul se oprea: acolo nu eram nici copil, nici adult, nici bătrân, acolo eram doar *ceea ce eram*. Starea aceea existențială, chiar dacă a trecut prin umbre, n-am pierdut-o niciodată, ba mai mult: de-a lungul timpului am încercat să-i găsesc explicații filosofice, mistice, neurologice etc. (fără succes deplin). S-au mai ajustat, prin exercițiu și repetiție, doar metodele și practica de a intra „acolo", experimentând oprirea timpului sau dincolo-de-timpul, eternitatea.

Am povestit asta ca să răspund la întrebarea privind vârsta lăuntrică: dacă reușesc să intru suficient de adânc, să stabilizez starea și s-o mențin, s-o aduc cu mine în trăirile exterioare, nu ca un corolar al existenței „de afară", ci ca bază, ca paradigmă, atunci funcționez într-o stare de *fără-vârstă*, cu un simț al eternității care n-are nicio logică, dar care nici n-are nevoie de explicații cât timp e trăit ca atare. De aceea, privindu-mi trupul care se trece, privindu-mi evenimentele vieții care nu sunt statice deloc, ci într-o continuă transformare, privind anii care se adaugă în acte, pe chipul meu și al celor din jur, înțeleg că toate astea se manifestă doar într-o lume aparentă, o pojghiță a existenței, frumoasă în sine, acaparatoare, gata să te fure, însă esența e mult mai „în spate".

Nu mă simt mai tânără decât sunt, nu mă simt mai în vârstă decât arăt, ci mă simt, cu o anume parte a mea, dincolo de timp. Într-un calm și o liniște care poate să-i deranjeze pe cei din jur, pe cei doritori de acțiune, doritori de aranjamente și puneri la punct, dependenți de activitatea frenetică. Poate par uneori neajustată temporar, mai ales că, în loc să mă enervez agitându-mă că lumea, cultura, politica merg toate de râpă, fie mă amuz, fie privesc de pe margine, ca la spectacol, scena existenței, în care am doar un mic rol de jucat. Ar putea părea că nu mă implic suficient, dar e o pasivitate

activă. Uneori e mai greu să te abții decât să reacționezi, mai greu să gândești, să găsești ceva de iubit și de apreciat, de clădit, decât să judeci și să calci în picioare. Reactivitatea e plaga timpului prezent, așa cred eu, dacă oamenii ar fi mai mult pro-activi decât sunt reactivi, n-ar fi atâta beligeranță.

Dar oricum, nu iau în tragic, nu dramatizez, pentru că ce e supus timpului e supus entropiei, trece, se destramă, iar ce e dincolo de timp, rămâne prin definiție. Acestui fel de a-mi trăi vârsta interioară i se supun toate lucrurile majore ale existenței mele: crezuri, relații, scrisul meu, dezvoltarea personală și profesională, posesiuni materiale, alegeri, direcție de viață etc.

LIVIU **CAPȘA**
Cărări şi călăuze

Să priveşti în jur poate fi plăcut, deconectant sau, chiar, instructiv. Dar atenţie unde priviţi ! Mie mi s-a întâmplat să privesc unde nu trebuia şi...am păţit-o. Zilele trecute urcam de la metrou, la Romană, staţia la care mă opresc de ani de zile, cu scara rulantă către prea-aglomeratul bulevard. O mare de oameni, cum se spune, urma acelaşi „traseu", desigur, cu motivaţii diferite. Ei bine, în mijlocul acestui muşuroi uman, constatarea mea a căzut ca o ghilotină : dintre toţi cei care se înghesuiseră pe mişcătoarele trepte eu eram cel mai în vârstă. Ca să nu spun vârstnic.

Aşadar, o scară ca o „cărare", dar nu „pierdută", ca-n romanul lui Alain Fournier, pe care îl recitesc zile acestea. Sau, cum s-ar spune, îl „revizitez", ca pe un minunat loc din copilărie. Pierdut şi regăsit, într-o succesiune pe care, cu greu, încercăm s-o stăpânim. O astfel de cărare poate fi şi drumul nostru prin viaţă, mai drept sau mai întortocheat, care ne pune în faţă acea „aventură lăuntrică" pentru care, de cele mai multe ori, nu suntem pregătiţi. Un drum care, la un moment dat, inevitabil, se bifurcă în cele două vârste: cea lăuntrică/sufletească şi cea biologică. Dacă e bine sau rău, nu ştiu. Simbolistica acestui dualism a pus la lucru mintea atâtor filosofi, iar ceea ce a rezultat nu a făcut decât să-i sporească taina. Echilibrul atât de necesar este greu de dobândit, iar medierea unui eventual „conflict" între cele două „stări" ţine de priceperea fiecăruia. Ceea ce ştiu este faptul că starea noastră lăuntrică, cultivată cu grijă sau la întâmplare, ar trebui, cum spune Michel Onfray, să ne „acomodeze cu neantul care ne aşteaptă". Aceasta este o ordine de la care nu există excepţie.

E bine ca pe acest drum lăuntric să avem şi o călăuză, care să ne redea demnitatea când ne rătăcim, aşa cum încearcă, în „manualul său de buzunar", marele romancier şi intelectual umanist Jean d'Ormesson. Pentru că, spune el : „Participăm cu toţii, fără să fi solicitat, la o evidenţă fragilă, luminoasă şi confuză, la care ţinem mai mult decât la orice, deşi deseori o vorbim de rău : viaţa".

Bineînţeles, ne simţim tineri atât timp cât avem un ideal, o cale încă nestrăbătută la capătul căreia sperăm să întâlnim, cum spune acelaşi romancier, iubirea, frumuseţea, adevărul şi, desigur, pe Dumnezeu. Adică, parafrazându-l pe Platon, prietenia pământului şi prietenia cerului...

ION **COCORA**
Între a fi și a nu fi

Cred că vârsta lăuntrică, în comparație cu cea din calendar și cea biologică, nu e un fenomen în sine. Calendarul atestă o realitate imposibil de contestat, o intimitate accesibilă oricui, întrucât stă scrisă negru pe alb, iar biologicul merge, evolutiv vorbind, mână în mână cu ea fără să ignore steaua norocoasă sau nenorocoasă sub care te naști. Ambele sunt dependente una de alta, se condiționează reciproc. Ne place, nu ne place, vrem, nu vrem, trecerea anilor atrage după sine uzura, aduce bolile, bisturiul, pumni de pilule, modifică nu numai modul de a-ți gospodări starea de sănătate, dar și pe cel cum îți gestionezi abuzurile și neabuzurile cotidiene. Neprevăzutul bătrâneții acționează în noi ca o fatalitate, în sensul că oricât de prevăzători am fi, oricât ne-am apăra de rele, de ceea ce ne este dat nu scăpăm. Adeseori mă surprind că exclam când aflu vârsta unei persoane, deși realizez că e mult mai tânără decât mine, doamne, ce bătrână e!, referindu-mă strict la criterii legate de numărul anilor. Asta înseamnă că în momentul acela mă exclud din grafic, dacă nu cumva chiar din normalitate, plasându-mă într-o vârstă-nevârstă. Exclud astfel cu inocență (sau inconștiență) din zestrea mea de viață, în ciuda faptului că au ochii ațintiți asupra-mi, calendarul și biologicul, consecințele lor, la fel cum procedez și cu solemnitatea aniversărilor personale de altădată. Spre deosebire de cei care și le supradimensionează, transformându-le în prilej de osanale și evenimente faste, vădit cu scopul de a-și mări vizibilitatea, în mine aniversările lasă de o lungă bucată de vreme un soi de spaimă, fiindu-mi imposibil să nu conștientizez că mă deprimă și încarcă de tensiune și angoase. Simt că ele cu cât vârsta înaintează devin o numărătoare inversă, o apropiere de capăt. Prefer de aceea, atât cât pot, să ignor sărbătorirea zilei de naștere, chiar dacă familia și câțiva prieteni, din varii motive tot mai puțini, sunt greu de împiedicat să nu mi-o aducă aminte an de an. În compensație, în schimb, doar om sunt, și gustul omenesc de petreceri și voie bună nu m-a părăsit, nu același statut i-l rezerv onomasticii, dimpotrivă, încă sunt tentat să o transform într-un prilej de bairam sărit din țâțâni.

Vârsta lăuntrică e un miracol ce trebuie întreținut și protejat de obsesii maladive. E spațiul dintre a fi și a nu fi. Secretul ei, în ceea ce mă privește, constă într-o permanentă disponibilitate de a iubi, de a fi continuu îndrăgostit. Chiar cu riscul de a te expune ridicolului. Fiindcă mă întreb cum arată în ochii celorlalți un „boșorog", indiferent că el se simte, dacă e să parafrazez un poet pe nedrept uitat, tânăr și la trup curat, care rupe frunze dintr-o ramură de salcâm, ca în adolescență, și murmură interogativ, cu respirația gata să se oprească, „mă iubește, nu mă iubește ?" Vârsta lăuntrică, în împrejurările în care cea calendaristică și biologică îi îngăduie, e poate cea mai creatoare din partea văzută și nevăzută a ființei noastre. E rațiune de supraviețuire și dovadă de plin sufletesc. Adică e ziua de mâine pe care o primești cu bucurie fără să te întrebi ce vei face cu ea. E la fel de provocatoare și paradoxală ca și întrebarea-temă ce stă la baza anchetei dv. Totuși, nu trebuie să ne iluzionăm prea mult. Suntem niște călători prin viață cu toate formele de vârste pe care le-ați enumerat. Fiecare suntem un Ulise pe cont propriu. Acel Ulise căruia Blaga îi dedică un poem ce sfârșește cu versurile „frumusețea și cu moartea/lucrează peste noi." Pentru mine vârsta lăuntrică este echivalentul frumuseții și copilăriei din om. Grație ei, astăzi 24 august 2021 când scriu aceste rânduri, e sigur că existența mea nu se subscrie din niciun punct de vedere anilor din „cartea de identitate". Adevăr, utopie – nu știu! Dacă am șansa să nu mă doboare calendarul și biologicul atunci nu-mi rămâne decât să las vârsta lăuntrică să-și facă de cap. E o biruință asupra afurisitei miopii a celor trecătoare pentru care se cuvine să-i mulțumesc lui Dumnezeu.

GABRIEL **COȘOVEANU**
Un soi de vârstă atemporală

Judecând după viteza de reacție la stimulii din jur, după ani buni petrecuți în viața publică, s-ar zice că ceea ce am reușit să fac bate, în linii mari, cu ceea ce spune CNP-ul. Adică, într-o traducere liberă, nu am nici mari izbânzi, ca să pot pretinde că aș fi fost precoce, nici marșuri prea lente, ca să te gândești la o prematură oboseală. În mod banal, cât voi fi realizat profesional și, subsecvent, trăindu-mi, totuși, viața, nelăsând-o să fie confiscată de demonul, mărunt, la urma urmei, al primatului carierei, concordă cu cei cincizeci și ceva de ani înregistrați oficial. Un tempo burghez, aș zice, o înaintare în vârstă cam după toate canoanele expectanței medicale. Că mai scârție una, după 50 (e pragul la care am observat că fac mereu apel, poate pentru consolarea ta, poate pentru a-și arăta competența infailibilă, doctorii de varii feluri), că ai acumulat șanse amânate pe care le poți declara, liniștit, definitiv pierdute, ca într-un scenariu al ratării, că mai știu eu ce, etc. Câteva *actes manqués*, mă gândesc, vom fi avut cu toții. Ca „remediu", (re)citim *În căutarea timpului pierdut*.

Să glisăm spre partea cu uzura, care se dovedește nu neapărat fizică, în ciuda erodării complexe la care ești supus ca tânăr profesor navetist în vremurile cu de niciunele ceaușiste. Frigul, umezeala sau noxele dau măcar un reumatism mic. Care te sâcâie mental, căci îți dai seama că, în condiții cât de cât normale de viață, puteai să nu îl ai. Și, în acest punct, intrăm și în ceea ce s-a resimțit lăuntric, și anume cu mare forță, ca o nenorocire care cade pe capul tău, neprovocată de tine, nici măcar prin oblomovism, darmite prin excese, incontrolabilă, inconturnabilă. Iar răul s-a numit comunism. Aici văd, simultan, și o scădere și o adunare în raport cu anii mei. Îmi vine să nu mai pun la socoteală, „obținându-mi" o vârstă sensibil mai mică, anii în care n-am viețuit cu adevărat, întrucât nu aveam voie să gândesc sau să mă exprim decât pe furiș, acasă, pe șoptite. Asta a fost devastator pentru un tânăr care citea până era invitat, cu insistențe, să părăsească sala de lectură a bibliotecii județene, pentru simplul motiv că se terminase binișor programul și că angajatele, aspect ignorat de elevul care eram, aveau și ele suflete de îngrijit în propriile familii. Așadar, mare parte din ce-am acumulat atunci, cu exaltare specifică, abia așteptândă să fie parte dintr-un dialog viu, cu alți împătimiți sau simpli curioși care descopereau și altceva decât propaganda mortificatoare de partid, s-a dus dracului pomană, cum ar zice Creangă. Din alt moldovean, Sadoveanu, aș alege, schimbând ceea ce este de schimbat, expresia *dureri înăbușite*. Fără zolisme și celelalte, doar cu absurdul noncomunicării. Dacă mă încăpățânez să văd lucrurile astfel, respectiv dacă pun în paranteză, ca non-sens existențial, perioada petrecută sub comunism, întineresc, subit, cu 26 de ani.

Dacă, însă, încarc dublu, ca pătimire și sentiment acut al vacuității ființei, anii de sub totalitarism, atunci îmi resimt vârsta de-acum împovărată cu acei 26 de ani, prin urmare mă uit la ce-i în jur astăzi, nu neapărat bun, dar măcar liber exprimabil, prin nostalgia păcătoasă a unui octogenar. Dar să nu ne mai dăm după deget. Firea domină, până la urmă, orice peisaj analitic de care vei fi fiind capabil, și un om sub semnul balanței va pulsa mereu în andante. Un soi de vârstă atemporală, cu a cărei scurgere tu ești vremelnic părtaș. Există o *obiectivitate* a naturii, dincolo de categoriile zămislite de mintea ta. Natura rămâne în slava ei stătătoare, ca satul lui Rebreanu, cu sau fără Ion al Glanetașului în el.

DANIEL **CRISTEA-ENACHE**
Puer senex

Ce idee frumoasă de anchetă!

M-am gândit adeseori la vârsta interioară a omului (și la a mea, firește), după ce am constatat că ea diferă uneori semnificativ de cea biologică.

De pildă, Blaga mi s-a părut mereu un *bătrân* încă de copil, imagine consolidată de lectura cărții *Hronicul și cântecul vârstelor*. Era un bătrân înțelept încă de atunci când maturii din jurul lui, luându-l drept un copil obișnuit, se mirau că nu vrea sau nu poate să vorbească. Mai târziu, discipolii îi spuneau Tao. Și poezia lui din prima fază e una cam „bătrânească", cerebrală, reflexivă, și când are impulsuri vitale și vitaliste, acestea sunt mai degrabă o prelungire a lecturilor lui Blaga decât o manifestare a unui temperament propriu.

La Cioran, dimpotrivă, m-a izbit tinerețea lui perpetuă, efigia de adolescent etern. O fi întâmplător că toată viața a avut un comportament de student? Sau că a scris enormitățile din tinerețea lui biologică cu lipsa de maturitate și de discernământ a unui puber cu coșuri pe față? Numai un tânăr absolut inconștient și iresponsabil putea scrie elucubrațiile ideologice regretate mai târziu de un Cioran înțelepțit, dar nu cu mult.

În ce mă privește, felul în care îmi văd eu vârsta lăuntrică nu diferă de felul în care sunt privit de ceilalți. Cei care mă știu mai bine îmi spun, pe bună

dreptate, că sunt copilăros (când vor să fie mai caustici folosesc termenul *infantil*); cei care mă cunosc exclusiv din scris și au vrut să mă certe au spus că am un stil bătrânicios, că am un respect bătrânesc pentru valori, că sunt prudent și merg numai pe cărări bătătorite – mă rog, drăgălășenii de felul acesta. Eu mă văd și așa, și așa: recunosc că sunt și infantil, și bătrânicios, după cum îmi vine. Căci oricât ar fi de calculat și auto-construit un om, el nu va zice niciodată: acum vreau să fiu copilăros, ori: acum țin morțiș să fiu înțelept. Omul e cum e: uneori într-un fel, alteori în altul – și a te lăsa în voia propriei interiorități, a nu pretinde că ești altceva decât ești e pentru mine o garanție a sincerității și onestității. (De aceea nu-i înghit pe snobi și pe ipocriți.)

În concluzie, la 47 de ani, sunt un critic bătrânicios și un bărbat copilăros, ca să fie toată lumea mulțumită, eu inclusiv.

VASILE **DAN**

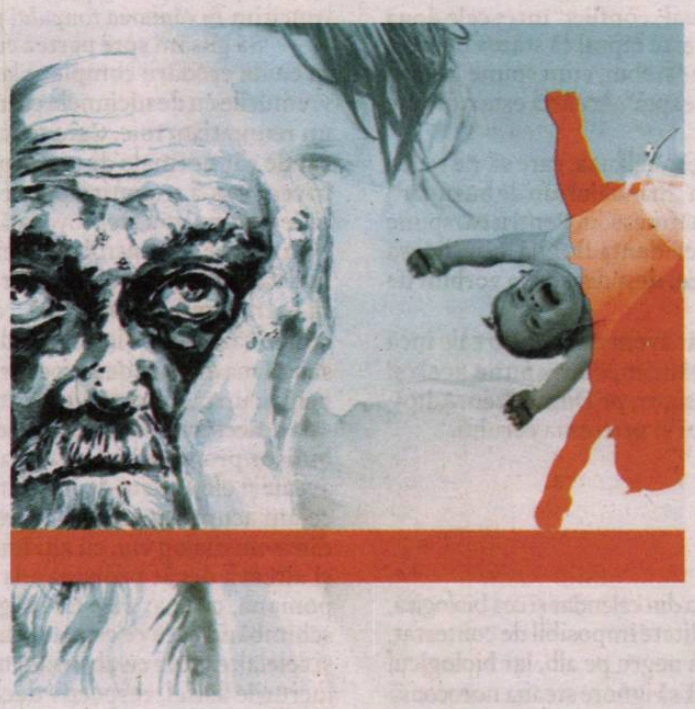
„Pubertăți erotice“

Dacă ne luăm după unii psihologi ne percepem pe noi înșine la o vîrstă cu mult sub cea din buletin. Vorbim despre noi, „cei mai trecuți“, fiindcă copiilor și, mai ales, adolescenților li se întîmplă chiar pe dos: se cred, cu nerăbdare, „mai mari“. Mult mai mari. Cei de vîrsta a treia speră, și unii chiar așa se și comportă, mai ales dacă le dă mîna, că sînt cu două-trei decenii mai tineri. E un bonus indus pe care psihicul nostru ni-l strecoară, pervers sau cu grație, în cap. În fond nici nu-i așa de rău. Atîta doar că trebuie să-i faci față spre a evita ridicolul ce te pîndește, nemilos, la fiecare colț. Cum s-ar zice, să ne mai uităm și în oglindă.

Poeții, care apucă, sînt vestiți cu cele mai intense poezii erotice, surprinzător, la vîrsta a treia. Blaga, el însuși e încercat de situație: le numește „pubertăți erotice“. Unii sînt însă virtuozi ai trăirii: de la Anton Pann, Miron Radu Paraschivescu, pînă la Emil Brumaru. Să nu mai vorbim de textele antologice, specifice subiectului, din Baudelaire, Apollinaire, Verlaine ori Rimbaud.

Nu mă ascund după prestigiul acestor nume: eu însumi mă amăgesc, uneori convingător, cu „vîrsta mea interioară“. Am 73 de ani, dar nu pot nici să închid ochii, nici să nu întorc discret capul, nici să-mi șterg de pe gură acel zîmbet irezistibil vara, care-i un anotimp atît de generos, la trecerea, vorba lui Aldous Huxley, a cîte unei „zeițe“ pe pămînt. Fiindcă, nu-i așa:

Ce umbră curată
aruncă-n lumină o fată!
E aproape ca nimicul,
Singurul lucru fără pată.
(Lucian Blaga, *Catrenele fetei frumoase*)



GELLU **DORIAN**

Pînă mai ieri nu am simţit vîrsta nici într-un fel

Cea mai importantă vîrstă a omului este cea din momentul cînd o constată; nu cea de ieri, nici cea de mîine. Cea de ieri s-a dus, însumîndu-se celei de azi, iar cea de mîine tot timpul devine azi. Azi va fi, de fiecare dată, barometrul, azi va finaliza vîrsta fiecărui om – mîine nu mai contează sau dacă va conta depinde de ce a făcut ieri. Niciodată nu poți face, din punctul de vedere al clipei, ceva mîine – mîine este un viitor continuu, care se preface în azi, într-un prezent continuu, azi în ieri, iar suma acestui viitor-prezent continuu o numim vîrstă. Cum se simte omul în toată această sumă depinde foarte mult de ce a făcut ieri – adică „a face“ înseamnă ce a mîncat, ce a băut, ce a citit, ce a trăit, ce a iubit, ce a urît, ce a făcut bine, ce a făcut rău, cum s-a îmbrăcat, unde a fost, ce spectacole a văzut, ce a gîndit, cum a dormit etc. –, iar dacă nu a făcut, ci pur şi simplu s-a rispit fără folos (şi asta înseamnă că a făcut ceva, doar că nu contează pentru imaginea lui exterioară, ci doar pentru imaginea lui interioară), tot a adunat o vîrstă anume, fie fizică, de limită, fie interioară, de spirit. Asta, privind aşa în general ce ar însemna vîrsta fizică a omului şi cea imaginară, adică vîrsta care-l defineşte evolutiv în faţa semenilor.

Personal pînă mai ieri nu am simţit vîrsta nici într-un fel. Multă vreme, de fapt, nici nu am conştientizat-o, în sensul că nu am stat să mă uit în buletin sau să aniversez cu fast orice trecere a anilor. Asta o faci, dacă o faci, cînd treci de cincizeci de ani şi doreşti, în fapt, să-ţi vezi vîrsta în fiecare an prin ochii familiei, prin ochii prietenilor: cînd aceştia se împuţinează, se împuţinează şi anii rămaşi, iar cei adunaţi se înmulţesc în detrimentul tău. Dar nu asta contează, ci faptul cum te simţi în sine, în interiorul tău, ce imagine îţi oferă acesta cînd te trezeşti şi te priveşti în faţa oglinzii, după ce te speli, şi descoperi un alt chip. Acel chip nu e vîrsta din acea zi, ci cealaltă vîrstă, pe care au început să ţi-o numere anii. Ce sunt în fond anii trăiţi de tine? Exact viaţa ta, acea felie de timp care se aşază în carnea ta, în oasele tale, în inima ta, dar nu şi în sufletul tău, care este acelaşi de la naştere pînă la moarte, numai că de la o vreme conştientizează că el nu este altceva decît partea eternă a sufletului, partea aceea ce ţi s-a dat înainte de a ţi se fi dat, ca să parafrazez o sintagmă filosofică a lui Max Picard. În acel dat îţi este fixată viaţa, care în război tradiţional începe cu leatul – cu leatul tău, cu lumea ta, cu oamenii care fac parte din imaginea vieţii trăite de tine (şi prin oameni înţeleg pe lîngă cei reali, bunici, părinţi, fraţi, surori, copii, nepoţi, rude prin alianţă, prieteni, profesori, maeştri, lume, mai ales şi cei ficţionali, cei din cărţi, cei care îţi şlefuiesc zilele pînă ce acestea devin cristal, dacă au predestinarea să devină aşa ceva!) –, cu acel prim pas în tandem cu toţi ceilalţi, fiecare în particularităţile lui, adunînd riduri mai devreme sau mai tîrziu, greutăţi de plumb în picioare sau aripi de îngeri în braţe, sprinteneală sau oboseală de cum te trezeşti pînă iarăşi adormi. Vîrsta, chiar şi la oamenii harnici, conţine un dram de oblomovism, care fie conservă imaginea interioară în cea vizibilă pe faţă sau cea exterioară, vizibilă într-un suflet obosit, chinuit. Aici e tot cîrmîzul vieţii, în felul cum sufletul, starea aceea de spirit mereu alimentată cu tinereţe, chiar şi după şaizeci de ani, cînd fizic eşti încă tînăr –ultima tinereţe! –, ştie să rămînă tînăr şi să nu-şi pună, cu disperare, problema ieşirii din viaţă, din trup. Omul, în realitate, dacă ar urma acest principiu simplu, de nepăsare a trecerii timpului, nu ar trebui să îmbătrînească, ci doar să înainteze în vîrstă, ca un Sisif, care nu-şi scapă bolovanul din braţe, ci îl ţine cu aceeaşi uşurinţă la optzeci de ani ca şi la douăzeci de ani.

Constat pe pielea mea că pînă mai ieri nu mi-am simţit vîrsta lăuntrică, poate nici pe cea calendaristică, însă, privind lumea din jur, care îşi împuţinează imaginea cunoştinţelor, a celor de leatul meu, a celor de început de prim pas în viaţă, trăind într-o comunitate nu prea mare, dar extrem de schismatică, de frîntă, de fărîmiţată parcă în triburi atente la prada din jur, pentru a supravieţui, simt cum sufletul, etalonul vîrstei interioare, cedează, capătă un soi de greutate, care-l împinge spre pulverizare. La asta s-au adăugat în ultima vreme şi spaimele artificiale, cele aduse de mîna omului, care au pus la zid pe cei care au trecut de pragul utilităţii lor sociale şi au devenit o povară. Chiar dacă-ţi propui să nu iei în seamă astfel de conspiraţii, în subliminal ele erodează – ceea ce este structura de rezistenţă a vîrstei omului – sufletul. Şi am simţit pe pielea mea, dar mai ales sub pielea mea, aceste furnicături ale unei părţi a lumii ce se crede veşnic tînără, neatinsă de trecerea anilor. Poate ei nu îmbătrînesc, ci înaintează doar în vîrstă, dar în urma lor vin alte generaţii, care elimină mult mai decisiv, ca şi cum cu ei ar începe lumea. Şi cine ştie, poate începe o nouă lume, în care vîrsta mea, fie ea şi lăuntrică, nu ştiu dacă-şi va mai găsi locul. Şi atunci mă întreb: care ar trebui să fie vîrsta lăuntrică a lumii în general, ca să devină înţeleaptă, adică rezonabilă, în aşa fel ca şi eu să-mi simt, la un nivel convenabil, în contextul social în care trăiesc, vîrsta mea lăuntrică optimă? Acum, de exemplu, nu mă simt nici de optzeci de ani, nici de şaizeci şi şapte, cît am de fapt, ci oscilant, în funcţie de stările prin care trec sufleteşte. Şi nu sunt şi cele mai bune!

HORIA **GÂRBEA**

... și viață fără de moarte?

Vîrsta mea resimțită (lăuntrică, precum o numiți) nu este una singură. Prima mea plachetă de versuri s-a numit *Copilăria secretă*. Eram tînăr, în pragul maturității, la 24 de ani, și n-aș fi vrut să se știe că mă dedau cu plăcere unor vise și chiar jocuri copilărești. De altfel am jucat fotbal cu nasturi pînă la Revoluție, deci pînă la 27 de ani. Dar jucam și cu tatăl meu care avea 57. Din punct de vedere al spiritului ludic, care înglobează categoric, pentru mine, și scrierea poeziei, am rămas un adolescent. Minus tehnica, perfecționată ulterior. Ca adult, am trecut însă la altă vîrstă, a elanului cognitiv, pe care o situez pe la 30-35 de ani. Atunci voiam să învăț totul și chiar am învățat multe, mi se părea că viața mea intelectuală abia a început. Sigur, mă școlisem, dar consideram această bază o etapă obligatorie și cam plicticoasă, acum simțeam vîrsta marilor acumulări. Și azi, doctoratul, încheiat la 37 de ani, mi se pare o nebunie de nerepetat, a fost efectiv o aventură nu doar intelectuală, am simțit că m-am rătăcit într-o pădure adîncă pe la vîrsta lui Dante și, culmea, am și ieșit la lumină ca să văd sori și stele. O altă vîrstă pe care simt că o am și mi-o asum este cea a paternității, dar care mă aruncă și ea în urmă. Am devenit tată la 44 de ani și acest eveniment m-a azvîrlit în trecut cu 10-15 ani. Am trăit toate emoțiile și bucuriile unui bărbat de 28-30 de ani.Nu-mi permiteam să fiu „bătrîn“, pentru că trebuia să mă trezesc noaptea fără preget, să ofer biberoane și să schimb pampers. Dar și să resimt uriașe speranțe și bucurii. În fine, pe la 50 de ani, am recăzut din nou în timp cu vreo trei decenii. Nu știu care e vîrsta potrivită marilor iubiri, dar o situez pe la 20 de ani. Iată că s-a întîmplat și asta, iar poezia s-a întors la mine. Mă bucur că nu m-a mai părăsit de atunci. Astfel, ca să mă apropii de concluzii, mă simt în fiecare împrejurare la altă vîrstă decît cea din buletin. Mi s-a oferit locul în autobuz (ce jignire!), dar am fost întrebat și: *Băiatu', cobori la prima?*În curtea școlii am fost întrebat: *Sînteți bunicul* (???) *lui Tudor*? Dar am și tras bine la poartă, cînd mi-a venit o minge pe dreptul. Știu că nu există viață fără de moarte, dar tinerețe fără bătrînețe, mai știi? În zilele acestea, cîntarul mi-a făcut o surpriză plăcută și mi-a arătat din nou greutatea de la 39 de ani. Accept și iau asupra mea această vîrstă, cam înaintată după gustul meu, dar în care izbutesc să mă simt bine. Ca un nou-născut, dacă-mi permiteți.

GABRIELA **GHEORGHIȘOR**

Ani și vârste

Această anchetă mi-a amintit de un poem scris de Geo Bogza, *Ani și vârste*, din care citez câteva versuri: „Cineva din mine, căruia nu i-a rămas străină nicio suferință/ Are, de când mă știu, șapte mii de ani.// Cineva din

mine, care nu se lasă corupt de glorii deșarte/ Are, cu tot mai multă îndărătnicie, șaptesprezece ani". Sau de *Exuviile* Simonei Popescu, în care ființa este descrisă ca o însumare de euri ale diferitelor vârste, ca într-un soi de matrioșkă. Nu sunt un om unidimensional și cred că mai nimeni nu este, doar că poate nu se observă îndeajuns pentru a-și conștientiza complexitatea și contradicțiile interioare. Uneori mă trezesc fetița timidă și împiedicată, care are nevoie de dragoste și de protecție, atunci fug de lume și mă închid în universul meu de himere (cărți, muzică, filme, chiar și desene animate); alteori sunt adolescenta entuziastă și optimistă, nimic nu mă poate zdruncina, lumina mângâietoare a verii pare fără sfârșit, *la vita è bella*. În general, mă simt tânără (deși, după prejudecata curentă, am depășit vârsta tinereții feminine), am încă puterea de a iubi și de a mă juca. Dar există și momente când mă găsesc o femeie bătrână, „de mii de ani", fie înțeleaptă și detașată de mersul vremii, fie obosită și cinică, sătulă de vanitatea și de răutatea înconjurătoare.

Regretatul Gheorghe Crăciun a publicat, în 2006, un volum cu titlul *Trupul știe mai mult*. Oricât de tineri ne-am simți noi, în ciuda trecerii anilor, trupul poate să ne trădeze. Te uiți în oglindă și-ți descoperi riduri pe care nu le aveai (dacă ești nevrotic/ă, mai rău, vezi un bătrân hidos/ o bătrână monstruoasă, ca-n poemul *Oglinda* al Sylviei Plath), boli pe care nu le știai, deși corpul ți-a dat semne, însă tu le-ai ignorat sau minimalizat, începi să prevezi ploaia după durerea oaselor în care s-a cuibărit reumatismul și altele asemenea. Dar n-aș vrea să închei într-o notă întunecată. Într-o butadă citită pe undeva se zicea că e bine să-ți iei un partener arheolog, cu cât te „învechești", cu atât va fi mai interesat de tine. E valabilă și pentru bărbați. Cei norocoși că se „învechesc" n-au decât să facă o petiție pentru sporirea locurilor la specializarea Arheologie din facultățile de Istorie. Dincolo de glumă, salvarea noastră – plasa de siguranță – o țese tot spiritul; vivacitatea spiritului asigură, fie și temporar, „uitarea" trupului.

GHEORGHE **GRIGURCU**
O vîrstă fără vîrste

Cred că vîrsta lăuntrică e una nativă. Reprezentînd o modalitate de identificare a individului cu sine, ea reverberează unicitatea acestuia în sferă intimă, certifică asumarea unui destin. Vîrstele biologice o confirmă treptat. Pe cînd la cei lipsiți de viața lăuntrică aceste vîrste diferă, părăsindu-se pe măsura consumării lor, interiorizarea îngăduie o tranziție de la una la alta sub veghea unei coerențe date. O stare ce nu exclude propria-i regenerare grație ipostazelor variate ale recunoașterii sale. „Retrage-te în tine însuți, ne consilia Marcus Aurelius, practică deseori această reculegere sufletească; vei deveni un om nou". Mai presus de toate vîrsta lăuntrică semnifică o cotitură ireversibilă în existențialul care o posedă, cea a rupturii de lume, ale cărei simptome se pot ivi în adolescență și chiar la finele copilăriei. Imperativa tendință de a păși pe un drum singular are drept instrument o tactică a defensivei prin retranșare în sine, firește nu fără destule dezagremente sociale. Emotivitatea, sensibilitatea acută, timiditatea, întreaga cohortă a dificultăților de adaptare constituie prețul curent al unei atari posturi. În acest delicat mediu mai mult decît instanța rațională operează intuiția, mai mult decît memoria cea contabilicească se impune amintirea, imagine inflorescent similiestetică, aptă a reconstitui afectiv trecutul. Funcție creatoare primară a eului, un soi de cinematografie interioară ce apelează la o doză de ficțiune spre a îndupleca esențele realului a se da în vileag. Un inofensiv egotism determină ființa a se cultiva pe sine din simpla dorință a supraviețuirii, dar nu fără o tensiune a schimbării posibil/imposibile, de perpetuă așteptare. Așteptare a ce? A ceva îndepărtat, indefinit aidoma dorului dor folcloric. O așteptare caracteristică vîrstei tinere care se perpetuează sub înfățișarea unui amestec de elan al speranței și de împovărătoare incertitudini ce încalcă fără păs normativul calendaristic. Nu fără o imixtiune progresivă a dispoziției critice. Cu cît ești mai candid încrezător inițial, cu atît, îmbătrînind, devii mai circumspect. Experiență „în care, după cum observă Proust, ar trebui mai curînd să spui că nu te îndoiești de nimic decît să spui că nu te îndoiești de tine". În fapt o prelungire a vîrstelor aurorale care, fără a-și pierde fondul insubstituibil, prezintă lumii alte înfățișări asemenea unor veșminte noi. Îngăduie-mi-se o mărturisire. Am simțămîntul de-a nu fi cunoscut niciodată realmente ceea ce se numește maturitate. Maturitatea standard, suficientă, pragmatică, cu o reducție a sentimentului și cu o extrovertire ostentativă mi-a rămas străină. Pur și simplu n-am avut maturitate. Senectutea ne oferă bilanțul verosimil a ceea ce am putut și a ceea ce nu am putut fi. Vîrsta lăuntrică „economisește" stadiile schimbării psihice mai mult ori mai puțin convenționale, realizînd continuitatea ființei în variante uneori surprinzătoare, care-i girează însă egalitatea cu ceea ce *este* ea din capul locului. Nu ne stă în puteri a renunța la condiția noastră, de ordinul fatalității. Prin urmare cum să luăm vîrsta lăuntrică? Drept un dar sau un maleficiu? Să nu pierdem din vedere că avem a face uneori cu o premisă a vocației creatoare, astfel încît sacrificiul izolării în bula personală are parte de complementara deschidere spre confesionalul public care e lumea. Apare creația: „fructul de aur" al tribulațiilor interiorizării. O biruință, nu-i așa? Dar îmi vine dintr-odată în minte o vorbă a lui Jules Renard: „Oamenii fericiți n-au talent"...

ANDREA **H. HEDEȘ**
Întoarcerea la inocență

Întotdeauna privesc lumea din jur contextualizând, analizând, despicând firul în patru. La fel voi face și pentru a putea da un răspuns acestei întrebări fascinante, mai cu seamă pentru un scriitor. Căci oare care este scriitorul care nu adoră să vorbească despre sine, lunecând în monologuri și introspecții? Dintotdeauna oamenii au încercat să se înfrumusețeze, să își păstreze și chiar să își prelungească tinerețea. Din cele mai vechi timpuri, au folosit plante și minerale în ritualuri, în raporturile cu divinul. Acestea erau mijloace de diferențiere ale oficianților și de îmbunare a forțelor supranaturale. *Per fumus*, strămoșul parfumului de astăzi, era mijloc de *captatio benevolatiae* și vehicul al rugăciunilor. La scara istoriei, trebuie să fi fost doar... un pas trecerea din domeniul sacru în cel profan a acestor instrumente de ordonare a lumii: plante, minerale, uleiuri, parfumuri. Folosite la început doar de către elite, cosmeticele au căpătat o importanță tot mai mare. Dorința de viață veșnică, de a fi bine plăcuți zeilor, tradusă profan prin dorința de frumusețe și tinerețe, a mers până acolo încât, o știm, egiptenii aveau un cult al pregătirii corpului defunctului, pentru a-i asigura o continuitate în spirit, cu cât mai cosmetizată, cu atât mai fericită. Astăzi îngrijirea, întreținerea, înfrumusețarea, alcătuiesc o industrie globală dintre cele mai profitabile. Chiar dacă se uită cu desăvârșire fundamentul inițial, acela de a asigura existența și după marele final, până la urmă, tot de o teamă de dispariție, de haos, de lunecare în uitare e vorba în această cursă a înfrumusețării și a tinereții, or industria tocmai acest fapt îl exploatează. *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* este o dorință ce a măcinat umanitatea dintotdeauna. Și cine o poate condamna? A fost nevoie de apariția creștinismului, pentru ca sentimentului de *horror vacui* să i se ofere o alternativă. Dezvoltarea și cultivarea unei ordini (cosmetici) interioare: sporirea frumuseții nevăzute, revelate doar Celui *care e în ascuns și în ascuns vede*. Mai în Est și mai devreme, *Dao* propunea tot o cale interioară, de lucru cu sinele, pentru obținerea unui rezultat similar. Personal, nu pot gândi o vârstă interioară fără această grilă de lectură. Vârsta interioară e o acumulare nu atât de timp cât de experiențe, cu cât mai profunde, intense, cu atât mai marcante (pozitiv sau negativ, ele pot eleva sau prăbuși în abis, pot testa... să ne amintim de întrebarea retorică a Sfântului Augustin, *de ce te temi de foc dacă ești aur?*). Dincolo de aspectul acesta mai există o predispoziție, fie psihică (melancolia, de care vorbeau vechii greci, de exemplu, această toamnă a sufletului), fie de caracter sau chiar sufletească, înspre o stare mai juvenilă sau mai saturniană. Nu pot să nu amintesc de măsurarea vârstei sufletești pe care o propun unele curente spirituale mai vechi decât febra New Age sau de cercul zodiacal în care ultima zodie, cumva, a ceasului al 12-lea, reprezintă sufletele bătrâne prin excelență, aflate în ultimul stadiu dinaintea marii eliberări. Arareori vârsta exterioară, biologică sau cosmetizată, se suprapune peste cea interioară și, în general, personalitatea este influențată de amestecul alchimic al celor două și, cumva, rezultatul este o a treia vârstă, mai adevărată.

După toate acestea spun despre mine că, încă din copilărie, toată lumea mă vedea drept un copil bătrân. Un destin mai apăsător și o poveste de viață de tip carusel nu au făcut decât să accentueze această... stare de fapt, predispoziție? Pe urmă, vrând nevrând, asumarea unor responsabilități, unele la vârste care ar fi predispus mai degrabă la a fi *trimbulinzi între nori* decât oameni întregi și asumați au accentuat acest fapt. Lucruri serioase pentru cineva născut sub semnul fragil al Peștilor. De aceea, atunci când mă uit în jur și, pe urmă, din nou la mine, mă simt un om foarte bătrân. Așa cum remarcase un prieten: un cruciat care ascunde sub straie urmele bătăliilor. Fără a luneca în patetism, ci mai degrabă pe celălalt versant al vieții, unul irizat de alte, mai blânde lumini, bănuiesc, precum în clipul piesei *Return to Innocence*, anotimpuri tot mai blânde: *un vis de-o noapte-n miezul verii*, o primăvară purtând cu sine *ora splendorii în iarbă, a gloriei în floare*.

VASILE **IGNA**
Faptul elementar de a fi viu

Când vorbim despre propriul trecut, e preferabil să fim lipsiți de imaginație, întrucât orice altă justificare a celor deja petrecute, care contrazice axioma că *timpul e etern, dar trece!*, seamănă cu o scuză, după cum explicațiile suplimentare acoperă, cel mai adesea, drame teribile sau poziționări ireconciliabile. Și, slavă Domnului, privesc și ascult lumea din jur în fiecare zi, dar când dau peste substantivul (adjectival?) *vârstă* primul la care mă gândesc sunt eu. Și fie că e vorba de vârsta biologică, fie de cea lăuntrică, nu mă pot lipsi de numărătoare, aceasta fiind, cum se știe, și prima operație integral abstractă pe care o deprind copiii, după ce învață cuvântul *mama*. Și făcând numărătoarea, socot, și tot socotind, ajung la numerele mari, care, chiar dacă sunt rezultatul unei succesiuni de probabilități, au legi inflexibile.

Adevărul e că eu nu prea cred în vârsta lăuntrică, deoarece ea are prostul obicei de a nu se compensa cu cea biologică, pentru a alcătui *vârsta*, adică linia sinuoasă care unește două puncte situate în planuri identice, dar cu variabile aleatoare. Dimpotrivă, am convingerea că fluxul nostru vital e unul și același, doar că, asemenea unui râu de munte (*pantha rei*, nu-i așa?), e nevoit să treacă tot felul de obstacole pentru ca, ajungând la vărsare, să se topească asemenea unui fulg de nea. Altfel spus, când, inevitabil, repet sau fac lucruri pe care le-am făcut de nenumărate ori, nu pot să nu observ că rezonanța lor nu e niciodată aceeași, după cum nici greutatea lor nu se apreciază cu balanțe identice. Ecou sau simplă reverberație, rezonanța încetează să mai aparțină domeniului acusticii transferându-se, chiar fără voia noastră, în cel al conștiinței și al memoriei de sine.

Cum singura victorie asupra morții e faptul elementar de *a fi viu* (învierea de obște ținând de *afinitățile elective!*), îmi pare de la sine înțeles că viața noastră nu e un șir de compensații sau substituții, deoarece *deja trăitul* implică, prin natura lui imperfectă, nevoia de a (ne) revizui, de a (ne) corecta, de a (ne) nega, de a (ne) dezminți. Dacă excludem, teoretic, accidentele biologice care conduc la pierderea sinelui (de ex. alienarea de tip Alzheimer), nu putem ignora evidența că, prin mijlocirea celor patru operațiuni aritmetice elementare, cantitatea are și virtutea capricioasă de a se transforma în calitate, dar nici să excludem posibilitatea ca ea să devină un lest, un balast, un handicap.

Astfel încât alegerea vârstei lăuntrice este o operațiune *riscantă*, care devine una extrem de *plăcută* de îndată ce își asumă cuvinte precum: *vigoare, luciditate, încredere, dorințe, speranțe*, sau exclude altele, precum: *disperare, amnezie, dezamăgire, deces, depresie, delabrare ș.a.m.d.*

La 77 de ani, încercând să nu subestimez propria-mi capacitate de a uita, îi întreb, din când în când, pe cei doi gemeni bivitelini ce continuă să mă însoțească, ținându-mă de braț: *Voi câți ani îmi dați?*

Mintea răspunde imediat: *mai puțini! Trupul*, mai sfios, dar sincer, zice: *mai mulți!*

Adevărul e undeva la mijloc, dar ținerea de minte mă îndrumă spre Horațiu, care mă întâmpină cu al său *aurea mediocritas*. Eu mă fac că nu știu latinește, închid ochii și merg mai departe.

NICOLAE **JINGA**

Pentru că Dumnezeu există, sufletul meu este nemuritor

Ce oprim și ce dăm la o parte ?, întrucât tema e fabuloasă și inepuizabilă. Trăim din plin, deopotrivă, în miracol ("Minuni mai mari ca omul nu-s" – Sofocle) și în mister (el face suportabilă existența – Einstein). Cum vom străbate prin bâltitul stufăriș al aporiilor ? Resimt această temă ca pe o probă dură de a comprima incomprimabilul sub iminentul risc de explozie. Mersul pe arătură, opinia eronată și, chiar mai rău, erezia, îmi dau întâlnire-n cuvânt. Fiecare ființă umană din cele aproximativ 7 miliarde existente în prezent pe Terra, conform rezultatelor științifice, reprezintă un/o atlet/ă de extraordinară performanță (unu la o sută de milioane). Măcar și numai pentru acest fapt ar merita să avem mai multă stimă nu numai pentru noi înșine, fiecare în parte, ci și pentru restul miliardelor existente-n context. Nu e o regulă, însă buna așezare în pagină – buna stare lăuntrică e dependentă, de buna stare biologică. Vorbind despre lăuntrul nostru, e ca și cum am vorbi despre partea nevăzută a lunii. Care parte nevăzută există, dincolo de capacitatea noastră vizuală. De aceea spun, extrapolând, că adevărata valoare a nevăzutului nostru lăuntric (afirmații, aspirații etc.) e probată de fapte, de acte vizibile și măsurabile. Traversăm o scrâșnită încercare de adaptare la realitatea cuantică a momentului. În ce mă privește, din punct de vedere somatic, uneori arăt mai tânăr decât îmi confirmă cartea de identitate, alteori de tocmai vârsta pe care o am și, rar de tot încă, înfiorător de bătrân și chiar cu un pas „dincolo". Important este că, până la un punct, sufletul meu – ca vârstă lăuntrică, împărtășește cu totul vârsta biologică și o asumă integral, în toate aspectele și manifestările ei. Aceeași atitudine o are și vârsta biologică față de cea lăuntrică. Dar tocmai de aici începe greul. Ca în Ecclesiastul regelui Solomon (12, 7). Povestea vârstei mele biologice se va contopi, în parte, în uriașa poveste geologică a Terrei, dar numai în parte. Esențialul vârstei biologice va fi dus mai departe de sufletul meu – care iese din timp, pentru că ține de eternitate. De aceea mi-e greu să configurez o vârstă lăuntrică, pentru că, deopotrivă, ea este și totuși nu este legată de timp. Îl transcende. Sufletul meu are vârsta credinței mele: adică e nemuritor, e veșnic. Va veni și acea experiență grozavă, acel examen terifiant și obligatoriu al... trecerii. Dar până atunci vârsta mea lăuntrică uzează de toate pârghiile ființării, făcând vectorii trăirii să se îndrepte în toate direcțiile posibile și imposibile, să se intersecteze și chiar să fuzioneze. Încă sunt capabil să mă mir și să am reacțiile unui copil (I Cor. 13, 11), să mă copleșească duioșia aceea adâncă și greu exprimabilă dacă, spre exemplu, țin în palmele mele un pui viu de găină de o zi-două-trei. Între vârsta mea biologică și cea lăuntrică nu e neapărat o ruptură, pentru că nici nu poate fi, ci mai degrabă o suavă coabitare chiar și atunci când, prin forța împrejurărilor, se ajunge la acea târguială acerbă de genul: „– Mai dă, române !, – Mai lasă, jupâne!". Vârsta mea lăuntrică este și umană, în cadrul ei terestru, și cosmică, și galactică, dar și a eternității asumate. Vârsta mea lăuntrică își schimbă instantaneu parametrii de evaluare în funcție de punctele de referință activate. Pentru că Dumnezeu există, și revelația în Hristos este deplină, sufletul meu este nemuritor.

ADRIAN **LESENCIUC**

Vârsta prozei

Există, în afară de această vârstă lăuntrică, investigată aici, dar și de celelalte vârste menționate, ceva ce contează în definirea unui autor: vârsta creației. Camil Petrescu, debutând cu poezie în care vedea hegelian idei, a optat mai târziu pentru dramaturgie și proză. A justificat această alegere prin faptul că genurile literare se suprapun unor vârste ale exprimării potențialului. Se raporta doar la sine, proiectând să scrie versuri până la vârsta iluziei, la 25 de ani, apoi teatru, până la 35 de ani, fiind necesare în dramaturgie o anumită experiență și vibrație nervoasă încă tânără, ulterior proză, până la 40, pentru a se întoarce la filosofia care l-a făcut să vadă idei prin poezie. Există, așadar, o vârstă a poeziei, sugerează Camil Petrescu, iar marea poezie își trage cumva seva dintr-o asemenea perioadă a creației, și o vârstă a prozei, care presupune „o bogată experiență a vieții și anumită maturitate expresivă". Întâlnim scriitori întârziați în anii poeziei, fără să adauge iluziei vârstei lăuntrice și maturitatea vârstei fizice, dar întâlnim și prozatori precoce, care nu au apucat să acumuleze suficientă experiență pentru un asemenea demers. Probabil că și în critica și istoria literară există vârste ale creației. Parcursul natural este dinspre cronica de întâmpinare spre istoria literară, care poate exista în proiect, în intenție, și la vârsta la care să nu se fi produs maturizarea deplină, dar care se poate realiza abia la vârsta înțelepciunii, a sintezelor (hegeliene), în anii întoarcerii la filozofie, privind din unghiul lui Camil Petrescu. Nu știu dacă avea dreptate marele dramaturg și prozator român, sau dacă vârstele interioare ale autorilor permit a pliere similară pe aceste praguri. Cert este că, în termeni biologici vorbind, tinerețea iluziei nu poate fi compensată în cazul celor care se descoperă poeți la vârsta pensionării (filosofia și poezia sunt căi diferite ale cunoașterii, afirmă apăsat Blaga, iar vârsta filosofiei așezată peste cea a poeziei produce un decalaj mult prea mare și, probabil, prea greu de suportat, între vârsta fizică și cea interioară), dar nici invers, maturitatea proiectelor romanești sau a marilor studii de critică și istorie literară nu poate fi compensată intuitiv. Nu cred, așadar, în prea tinerii care n-au avut încă timp să așeze straturile necesare de cultură generală, dar care se văd în măsură să judece o literatură, cum nici în cei care au dat în mintea creației juvenile la anii care se vor ai înțelepciunii.

Eu am ajuns la vârsta prozei, la cea a eseisticii, a criticii literare. Deși sunt încă tânăr fizic în raport cu colegii mei scriitori, deși uzura organismului, cred, nu se prea vede în ceea ce mă privește, vârsta creației mele este una a experienței și maturității. Mă simt tânăr în spirit, adică vârsta mea lăuntrică coboară cu câțiva ani față de cea din actul de identitate. Mențin focul iluziei aprins, dar mă îngrijesc mai degrabă de căldura maturității, sperând în înțelepțire. La vârsta prozei, la care mă aflu, cobor cu tinerețea înlăuntrul meu până la limita ridicolului. Mă oprește la timp un mecanism de apărare.

ANDRA **MATEUCĂ**

După prima tinerețe

Cred într-adevăr că frumosul și purul adevăr se arată numai copiilor și bunicilor; cred că au o inocență și o capacitate naturală de a detecta minciuna și nedreptatea. Copiii simt în sinea lor aceste lucruri, chiar dacă nu le înțeleg pe de-a întregul, iar bunicii noștri dragi au parcă toată seninatatea și înțelepciunea lumii sădite în ființa lor.

În copilărie eram ferm convinsă că, la răceală, atunci când mama îmi spunea că trebuie să îmi ia temperatura, efectiv mă debarasa de ea cu ajutorul termometrului și parcă nici nu mă mai durea așa de tare capul. Ironia am înțeles-o mai târziu, după vârsta de 3-4 ani, așa că atunci când îi spuneam bunicii că mama nu vine încă la masă, pentru că mai are treabă și bunica spunea „să fie sănătoasă!", consideram că era o urare sinceră.

Despre vârsta înțelepciunii aș povesti mai multe, întrucât bunicii mi-au fost ca o icoană, dar mă voi limita la o întâmplare frumoasă care mi-a atins sufletul.

Urcând un drum forestier anevoios, de cinci kilometri până la un lac, într-una din călătoriile mele obișnuite prin țară, am văzut din mersul de melc al mașinii, o bătrână purtând două traiste pline până la refuz cu alimente. Am invitat-o să meargă cu noi în mașină până la căsuța sa din sătucul izolat. A acceptat invitația și s-a urcat în mașină spunând să o scuzăm că nu știe rânduiala mașinilor, ci doar a animalelor. Am rugat-o să ne povestească despre ea, despre sat și despre oamenii din zonă. „ Bată-l păcatul de baraj, și-a început ea povestea, acum îmi amenință și căsuța asta." Familia ei și toți oamenii din sat au fost nevoiți să se mute în alte părți, cu ani generoși în urmă, după ce satul a fost acoperit de zăcământ steril; ai ei au ales să rămână aproape de vatra satului dispărut, în valea lacului creat artificial. În zona asta s-a născut, a crescut, s-a căsătorit, a făcut copii, a construit din piatră două case și și-a îngropat soțul. Are un suflet aproape, o văcuță și o gospodărie mică pe care nu se îndură să le părăsească. Cel mai mult îi lipsesc oamenii care s-au împrăștiat care încotro și se bucură de prezența turiștilor. Vin mulți străini cu care nu se înțelege, dar stau așa și se privesc îndelung, într-o conversație mută. „A venit, draga mea, o doamnă, a reușit să spună că e poloneză, a luat un toiag și a scris în colbul drumului cifra 62. Apoi mi-a dat și mie toiagul și eu am scris 80. Ei nu i-a venit să creadă." Am întrebat-o cum o cheamă și mi-a răspuns: „E, draga mea, am nume bătrânesc, Varvara"; i-am spus că e un nume tare frumos. De sub basmaua înflorată m-au privit cu drag doi ochi albaștri, senini. „ Uite, aici e căsuța mea care-mi bucură zilele. Că, să știți de la mine, că și eu știu din bătrâni, zilele trec la fel pentru toată lumea, fie că stai într-un palat, fie că stai într-o cocioabă. Drumul acesta îl urc, dragii mei, cu oboseală, dar și cu plăcere." Tanti Varvara avea o infinită bunătate și o seninătate în priviri care nu îi trădau vârsta; sufletul îi era limpede și tânăr, bucurat de o înțelepciune agonisită frumos de-a lungul vremii.

De câteva zile, eu am devenit oficial ochelaristă. Acesta a fost modul primei tinereți de a-și lua elegant la revedere. Poate că nu mai urc atât de repede traseele montane, poate îmi trag răsuflarea de două ori mai mult ca la douăzeci de ani, dar dacă mă bucur autentic de veselia copiilor, de oameni ca tanti Varvara, de o prietenie caldă, de un film bun, de o carte grozavă și dacă mai am încă chef să dansez în ploaie, poate sufletul meu mai are încă douăzeci, douăzeci și ceva de ani.

IOAN **T. MORAR**

Ca la 40 de ani

Recunosc, sînt printre cei care au rîs atunci cînd, la șaizeci și ceva de ani (poate la șaptezeci fix), Ion Iliescu a spus că se simte ca la patruzeci. Această anchetă este un bun prilej pentru a-mi liniști cugetul și a recunoaște: am greșit! Dacă asta e o pedeapsă, am primit-o: am șaizeci și ceva de ani și mă simt ca la patruzeci. La fiecare aniversare, în ultimele două decenii, am avut acel sentiment ciudat, de împlinire și de teamă că bătrînețea se apropie prea repede. De la vîrsta pe care o am poți fi sigur că ești în cea de-a doua jumătate a vieții. De fapt, ultima jumătate a vieții. O jumătate pentru care, constat, sîntem tot mai nepregătiți, deși medicina ne acompaniază tot mai eficient. Vîrsta e o realitate le care poți fugi, dar ea te ajunge repede și te prinde cu părul vopsit, cu haine mult prea îndrăznețe, cu cîte un popas în cluburi de tineri, cu speranța că nimeni nu-ți cere buletinul și, astfel, poți spune ce cifră vrei.

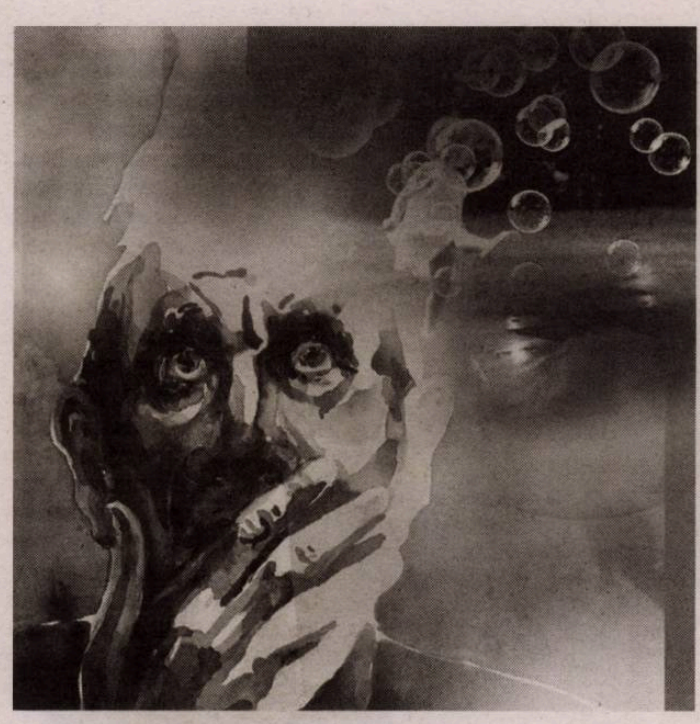
Și cu toate astea, cu tot efortul de a-mi păstra corpul cît mai funcțional („să îmbătrînim frumos"), sufletește mă simt exact ca domnul Iliescu: pe la patruzeci de ani. de fapt, mai corect ar fi să spun: sper că mă simt ca la patruzeci de ani. Încerc să nu-mi tocesc spiritul, încerc să-mi exersez pofta de viață, umorul, să-mi cultiv în continuare prieteniile, să rămîn curios. Sigur, mă întîlnesc din ce în ce mai rar cu excesul, îmi duc trupul la culcare cînd trebuie, fac un efort fizic constant, am o medie de 11 km pe zi de mers pe jos. Și, desigur, o medicație de acompaniament pentru această îmbătrînire „frumoasă". Cînd corpul nu mă anunță că am șaizeci și ceva de ani, sufletul se simte tot mai confortabil la patruzeci, n-ar mai pleca de acolo.

În rest, abia aștept să trăiesc mult.

ANDREI **NOVAC**

Bucuria de a putea să trăiești liber

Cred că pentru fiecare dintre lucrurile pe care un om încearcă și reușește să le facă de-a lungul vieții există un timp anume, o vârstă care, de cele mai multe ori, nu se repetă niciodată. Cred că pentru fiecare vârstă există un anumit tip de trăiri și de așteptări. De cele mai multe ori, când suntem foarte tineri, raportarea la timpul rămas și la moartea iminentă are alt ritm și altă dinamică. De cele mai multe ori, o persoană ale cărei trăiri sunt foarte intense se raportează curajos vizavi de iminenta dispariție fizică. Bucuria existenței și siguranța că fiecare demers este încununat de succes conduce natural la cucerirea iminentă a universului. Nimic nu este important, totul se naște și devine veșnic odată cu dispariția noastră fizică. Nu existăm pentru totdeauna pentru ca să dăm naștere unor adevăruri absolute, adevăruri care ne definesc și care descriu un spectacol fascinant al existenței noastre pe acest pământ. De cele mai multe ori, atunci când oamenii sunt foarte tineri, nu se raportează niciodată la cei din jurul lor. Aceștia nu există în fapt. Sunt ființe care nu se pot ridica la nivelul așteptărilor noastre continue. Cred că, pe parcursul tinereții, oamenii își construiesc lumi care îi definesc, care le seamănă și care nu le permit niciodată să se uite înapoi.



Cu siguranță că tinerețea fizică este strâns legată de libertatea absolută a unei ființe. Prin ea, mișcările cotidiene definesc un întreg univers. Vârsta matură vine cumva cu o serie de conștientizări; de data asta sunt lucruri racordate la lumea reală, o lume prin care s-au strecurat neajunsuri, dezamăgiri și, de cele mai multe ori, regrete; o lume în care cuvântul *adevăr* a suportat o serie de mutații. Lumea din jur definește perfect ignoranța și necesitățile mărunte ale unei societăți care, deși înțelege anumite nevoi, le ignoră și le trece sub tăcere.

Nu cred că există mai multe vârste: una lăuntrică și una exterioară. Există doar bucuria de a putea să trăiești liber, de a reuși să îți asumi tot ce te definește și tot ce construiește sistemul tău autentic de valori. Ceea ce înțelege foarte puțină lume este că viața înseamnă libertate, o libertate pe care ai primit-o cadou și pe care trebuie să o trăiești corect. Cred că aici se face diferența, de aceea vârstele interioare estompează vârstele exterioare. Bucuria asumării dă cumva impulsul continuării vieții. Capacitatea noastră de a putea să înțelegem toate aceste lucruri ne va elibera întotdeauna cea mai curată și cea mai corectă perspectivă din câte există. Omul este, cu siguranță, cea mai frumoasă și cea mai complexă dintre creațiile existente în univers. Capacitățile de creație și de iubire ale sale vor da întotdeauna naștere fascinațiilor absolute.

OVIDIU **PECICAN**

Eu știu că am douăzeci și patru de ani

Mereu același șoc: dimineața, trimit un tânăr să se spele, dar – ciudat – din oglinda băii îl privește un bărbos expandat, cu cearcăne și chelie. Revin descumpănit din această incursiune și mă așez în fotoliul de lângă fereastră, cu spatele la geam (pentru orice eventualitate). Îmi ia un pic de timp să procesez asta. Ceea ce rezultă e o anume incomoditate a vieţuirii, nevoia – nicicând satisfăcută – de a împăca niște extreme, mai cu seamă că pe parcursul zilei la confuzia mea participă, chiuind sau râzând în hohote și un copil, un puști, dceși o serie de situații mi-l convoacă la scenă deschisă pe maturul cordial și jovial care încercam mereu să fiu, și când nu eram încă, și după ce n-am mai prea fost.

Vine însă, mai totdeauna, și clipa când, așezat la masa de lucru, devin rând pe rând fiecare dintre personajele prozelor mele, schimbând după caz vârstă, sex, identitate, stare de spirit și știință sau neștiință într-ale comunicării. Literele se înșiruie una după alta, iar eu schimb decoruri, situații și chipuri, după nevoile narațiunii, tot așa cum soarele își schimbă aspectul după poziția și momentul așezării sale pe cer, dimineața, la prânz și seara, ori în fiecare moment al trasversării cotidiene și diurne a firmamentului.

Dincolo de aceste aventuri intime cotidiene, eu știu că am douăzeci și patru de ani și mă simt ca un impostor atunci când lumea vede altceva sau pe altcineva în mine, deși mă simt mult mai rău, de-a dreptul îngrozitor, când câte o rară privire vigilentă vede în dosul bărbii și al ochelarilor mei un tânăr de circa douăzeci și patru de ani care încearcă să se disimuleze degeaba... Altminteri, trăim relativ convenabil eu și cu ceilalți mine.

IRINA **PETRAȘ**

Definiția unei vieți lungi

Un test/joc lansat de japonezi promitea să-ți spună ce vârstă are creierul tău. La prima încercare, mi-a ieșit 25. Am refăcut testul (detaliile erau schimbate la fiecare reluare) de câteva ori. Creierul meu nu depășea 27 de ani. Așa o fi, mi-am zis. Să socotim: curiozitatea intelectuală nu mi-a scăzut deloc. Din curiozitatea asta cuprinzătoare – n-a existat niciodată un domeniu preferat, ideea era de *a ști tot* –, s-a născut şi premianta eternă, mica legendă a târgului. N-a secat nici pofta de râs de toate ale lumii. Cum gândul morții, al muritudinii, mai exact, m-a însoțit, deloc macabru, încă din copilărie, am dobândit curând un fel de înțelepciune; un bun instrument de cântărit ce (mi) se întâmplă și de ales ce merită și ce nu merită atenția gândului meu. L-am numit „lungul nasului". Să te știi provizoriu și trecător, dar să ai și orgoliul de a lăsa urme ale acestei treceri fugare.

Că îmbătrânesc nu mi s-a părut niciodată o dramă. E chiar definiția unei vieți lungi. Mi-am păstrat mereu o doză de neseriozitate, de joc, de haz de necaz, de uşurătate, i-aş zice, tocmai fiindcă multe lucruri mi s-au părut fie mai puțin grave, fie mai puțin neînsemnate decât altora. Laura, fiica mea, îmi zicea, pe când era elevă, că sunt „cea mai neserioasă mamă" din clasa ei. Puține laude care să-mi tihnească aşa de bine am primit! Asta însemna că râdem cu lacrimi de tot felul de „chestii", că avem mereu ceva de povestit, de pus la cale, de ironizat. Că, la noi în casă, nu se respectă o grămadă de reguli din alte case, pornind de la caraghiosul, după mine, obicei de a-l descălța la intrare pe musafir. Că nu mi se pare neelegant să mănânci pe stradă o înghețată. Că nu port taioare sobre, că zâmbesc şi când nu-mi prea arde, fiindcă nu văd de ce trebuie să-mi suporte străinul/celălalt mutra acră.

Recunosc că, de-o vreme, mă tot surprinde vreo încheietură deloc dispusă să răspundă ca altădată la comenzile *mele*. *Eu* fiind, deci, *creierul*, lucrul la care ţin cel mai mult (sunt la curent cu tot ce se mai află despre „viața" lui). Refuz orice mi l-ar putea aburi, chiar şi temporar: n-am luat niciodată un somnifer. Luciditatea e o calitate scumpă mie. Dar şi tot ce ține de visceral mă interesează, simțurile, câte mai funcționează, le pun la lucru în relația mea cu *preajma*. Am destule mijloace dinăuntru ca să mă ţin în contact tineresc cu lumea, aşadar, nu-mi cănesc părul, nu încerc să par mai tânără prin artificii exterioare. Nu mai sunt, firește, fata frumoasă de odinioară, dar nu văd cum aș fi putut rămâne neschimbată altfel decât murind de tânără.

Aşadar, am vârsta mea *dinăuntru* şi chiar arăt, pentru mine, pe măsura acestui *interior*, nu cum se vede în oglindă. Asupra *lui* lucrez, hrănindu-l ca să poată rodi (vorba lui Eminescu). Nu renunț, firește, nici la exercițiile zilnice de gimnastică, altminteri aș înțepeni de tot în fața monitorului ori în fotoliul de lecturi culcușite. Dar cele două vârste ale mele încă nu se incomodează una pe alta alarmant.

E adevărat că, de o bucată de vreme, mi se întâmplă ca seara, gata să intru în *slujbă onirică* (in-sperienţa care completează ex-perienţa mea de viață), să şoptesc: „ce penibil!", traversată de gândul ascuțit şi negru al puținătății de timp de care mai dispun şi în cele mai optimiste scenarii. Toată forfota mea de om activ, toate gesturile mari şi mici mi se par atunci de o cumplită inutilitate. Gândul la bucuriile simple ale vieţii, la ceea ce încă am, nu la ceea ce mi se va lua curând, repune lucrurile în ordine. Provizoratul şi improvizația, fragmentul şi schița eseistică, iată instrumentele mele de lucru cu zâmbetul (tineresc?) pe buze.

SAVU **POPA**

Vârsta pe care o simți

Aproape că vârsta nu mai contează, nu mai reprezintă un impediment sau un tabu într-o societate care stă tot mai mult sub zodia furiei, a zgomotului, chiar a bruiajului, și în care „nu râsul îi este propriu omului modern, din râs n-a mai rămas nimic", ca să îl citez, cu o oarecare îngrijorare, pe Philippe Muray. De ce spun asta, fiindcă, printr-o răsturnare de raporturi, vigoarea, echilibrul sau un anumit dinamism sunt revendicate de către cei ajunși la vârsta senectuții, pe când celor tineri, adesea, le revin anumite manifestări ce țin de o artă a disimulării sau persiflării, o tot mai aprinsă dorință a fiecăruia de a se retrage, de a se regăsi într-o zonă de confort, de atâtea ori, ermetizată, opacizată.

În ceea ce mă privește, mă ghidez după spusele lui Gabriel García Márquez, conform cărora „vârsta nu e cea pe care o ai, ci aceea pe care o simți". Mă străduiesc, în cele mai multe cazuri, să îmi demonstrez că vârsta nu e decât un pretext, dar și un context în care pot începe și duce la capăt, proiecte, călătorii, opinii, argumente, chiar și neliniști. Apoi, încerc să îmi privesc vârsta ca pe o oglindă *stendhaliană*, purtată în permanență pe marginea drumului pe care mă aflu într-un moment sau altul. Să surprind, poate abia vizibile, poate încă nu îndeajuns de cristalizate, experiențe sau frânturi de experiențe care ar dovedi o anumită maturitate sau, dimpotrivă, opusul acesteia. Încerc să îi privesc pe ceilalți, așa cum apar ei reflectați în această

oglindă, fie învăluiți în aura luminoasă a unei prielnice prietenii, fie în aura cenușie a unei anumite înstrăinări, chiar fragmentări.

O a treia ipostază, abia, are legătură cu vârsta lăuntrică, care este și cea imaginară, proprie fiecărui scriitor, ludică și histrionică, cuprinsă de o transparență care înseamnă, după spusele Susanei Sontag, *simțirea luminozității obiectului în sine* sau a atâtor experiențe, aș adăuga. Însă, este și o vârstă interogativă, care mă lasă sau nu să *privesc înapoi cu mânie*, pe când încerc să mă raportez la lumea din jur cu acea jovialitate care îi era proprie lui Creangă și din care nu lipseau, ca ingrediente, umorul și toleranța. Apoi, să consider fiecare întâlnire cu cineva sau ceva, ca pe un posibil început de roman, poezie sau eseu. Nu în ultimul rând, să fac față unor situații sau experiențe, ca și când aș fi în pielea acelui personaj al lui F. Scott Fitzgerald, Benjamin Button, ce se naște bătrân și neputincios, dar care, pe măsură ce trec anii, întinerește tot mai mult.

ADRIAN **POPESCU**

Vârstele sau cercurile care se întretaie

Mă simt exact la vârsta pe care o am, una a bunicului, trăiesc anii maturității depline cu toate dezavantajele și bucuriile calme ale unei biografii mai mult sau mai puțin obișnuite. Dar nu pot nega că uneori bucuria primei copilării îmi revine cu prospețimea ei, cu acuitatea senzațiilor de atunci. Este o reîntoarcere într-un timp mitic, o anamneză fericită, dar trecătoare. Un exemplu, acum trei-patru ani la Neptun, la Vila scriitorilor, pentru mine un spațiu de comuniune și libertate, am intrat pe terasa cu scaunele împletite, binecunoscute, în jocul copiilor fiicei poetului Ioan Flora.Totul a mers perfect vreo jumătate de oră, cu haz, cu gesturi spontane, intrasem în ritmul lor, când, brusc, unul dintre gemeni s-a oprit și mi-a spus mustrător „Tu nu poți să te joci cu noi! Tu nu ești copil.!"... Am plecat stânjenit, avea dreptate. Intrasem în pielea mea de acum multe decenii cu disponibilitatea naturală, credeam, de a mă integra lumii lor, dar totuși ceva se vede că nu funcționa cum trebuie, din unghiul lor. Cercurile vârstelor noastre se întretaie, dar nu se suprapun. Am făcut mai târziu pace cu ei, băieții Ioanei, iar când unul m-a luat de mână, am simțit că le-a trecut supărarea. Cel mai neprețuit gest din lume este să-ți dea mâna un copil, semnul clar de încredere și afecțiune. Bunicii știu ce vreau să spun. Nu-mi amintesc în schimb deloc cu plăcere de anii nebuni ai adolescentului cu numele meu, inconstant și supus hazardului, „Oisive jeunesse/A tout asservie/Par delicatesse/ J'ai perdu ma vie" promițând și călcându-și din slăbiciune cuvântul. Nu mai am vârsta lăuntrică a acelei perioade, mai mult mi-o judec eu însumi cu asprime. Așadar, am în adâncul anilor mei numeroși cele mai intense cele două vârste extreme, copilăria și bătrânețea. Nu mi se pare că ele se contrapun una alteia. Dacă intru în pădurile negre și umede cu luminișuri căutînd zmeură sau ciuperci redevin copilul fără să uit că trebuie să fiu foarte atent pe unde calc, oasele omului devin de la un timp fragile. Da, între 35 și 60 de ani mă simțeam lăuntric neatins de timp, așa cum nu mă mai simt azi, dar nu am niciun regret. Mi se părea că sunt „Fără vârstă", un titlu de volum de atunci, o stare printre altele. Dar să nu uităm, finitudinea noastră poate fi chiar garanția spre infinitudine.

ANDREEA **RĂSUCEANU**

Undeva pe la 30 de ani

Un istoric și critic literar mi-a spus, la lansarea uneia din primele mele cărți, că cel mai important lucru în viața unui scriitor este să nu-și piardă entuziasmul. Pofta de a scrie, curiozitatea intelectuală, plăcerea de a descoperi lucruri noi, de a le aprofunda pe cele știute. N-am uitat discuția de atunci, pentru că se întâlnea întocmai cu ce gândeam eu, există un impuls, ceva ce te împinge să scrii, un entuziasm care e mai ales al tinereții. Din acest punct de vedere cred că am rămas undeva în jurul vârstei de 30 de ani, când lucram la mai multe proiecte odată, tocmai descoperisem geocritica și începea să se contureze și primul meu roman, una dintre cele mai fertile perioade ale scrisului meu.

ILEANA **ROMAN**

Oglinzi

Despre tema din enunț s-a scris necontenit nu doar pentru că se gândește altfel și nu doar teoretic s-a despicat firul/firea în patru, în paișpe, deseori inutil de complex. Problema vârstei omului care trece o dată cu timpul, uneori învingându-l, uneori pierzându-l, este deci a tuturor și a fiecăruia după cum devine. Eu am să recurg acum la niște întâmplări personale și fără detalii, spațiul fiind limitat la milimetru, adică acum și aici timpul înghite (și sughite) spațiul. Știu cum e, întrucât eu deseori am trăit și... viceversul, după cum se vede pe alocuri și în secvențele aduse aici în text din întâmplătorul context.

Trebuia să completez un formular tipizat cu datele personale, între care figura chiar vârsta în loc de anul nașterii (cum de regulă era trecut). Brusc m-am simțit melc, mâna și ea retractilă, căci trebuia să scrie cifra 40. M-am uitat în oglindă și am văzut atunci pentru prima dată într-o claritate matură că nu sunt nasoală sau bolnavă de ceva și că încep de fapt să mă uit febril și înainte și înapoi, deopotrivă să sper și să disper. Așa am văzut eu atunci femeia la 40 de ani.

A doua ipostază s-a întâmplat pe stradă întâlnindu-mă cu o fostă colegă de liceu, nu ne mai văzusem de 30 și de ani. Doar ea m-a recunoscut și m-am bucurat atunci de mine. Acasă, uitându-mă în oglindă am văzut totuși ceva din chipul colegei mele, era acolo ca un biet tatuaj lipit pe răcoarea de argint a chipului meu. În clipa următoare imaginea a dispărut, căci eu deja gândeam ceva chiar despre oglinzi, cum sunt și cum nu sunt ele de-o seamă cu noi, fiecare, la diferitele vârste cronologice și emoționale.

Al treilea moment șocant nu a fost pe pielea mea. I s-a întâmplat tatălui meu pe la 80 de ani. Se întorsese de la Băile Felix și l-am surprins povestind copios unui prieten despre cum trupul lui se îndrăgostise de un trup feminin mai tânăr (cam pe la 50) întâlnindu-se în apa bazinului. Povestea cu voce tare, ca la senectute, cum cele două trupuri s-au atins prin apă, femeia a început să râdă plăcut (poate era momentul când compasiunea devine pasiune), iar el, octogenarul, a strigat în sinea lui: „Doamne, eu mor și nu mai mor!". În apă, dacă stai să judeci, sexele egalizează și diferențiază – flux și reflux – iar apa nu are memorie, nu are timp.

Mă uit în oglindă, în apele oglinzii, mă scufund fără să mă înec, ca altădată când tot încercam să văd dacă *oglinda pare să ascundă tot atât cât arată*, după cum spun unii oglindologi. Gura scrisului meu încă mai aburește oglinzi, deși mie prin cuvânt mi s-a arătat și văzutul din nevăzut. Acum aș vrea să văd cum și pe chipul meu se lăfăie uitarea, trecutul, viitorul, însuși prezentul meu și Dumnezeu cel din întreita sa oglindire. Eu știu deja folclorul rușinii, folclorul fricii și faimoase filozofeme (autooglinzi ca niște self-uri de azi) despre plictis, despre plâns, râs și surâs, totuși râsul mai spulberând timpul și trabanții săi, mai destinzând fețele și sufletele oamenilor până se văd mai „fără de vârstă". Eu mai trec prin sala oglinzilor ca prin săli de așteptare, deși nu mai țin să știu dacă *lucrurile vizibile sunt imagini veridice ale lucrurilor invizibile*, sau dacă *Dumnezeu a dat pe cele ce nu sunt ca să râdă de cele ce sunt* (vezi Biblia). Eu știu că nevăzutul văzut e construit de cuvânt, iar cuvântul s-a întrupat ca să ne spună ce e de spus. Cu alte cuvinte, dacă în obiectul oglindă nu vezi decât văzutul, în cuvântul oglindă poți vedea și dezoglindirea. Iar norocul cuvântului sunt eu care-l scriu, cu magia și iscusirile sale estetice împrospătând semeni la orice vârstă. Încât un om urât e frumos, iar un om frumos e și mai frumos.

VASILE **SPIRIDON**

Rezonanța biodegradabilă

Aproape asemenea tuturor sărbătoriților, și mie mi se spune la prilejuri aniversare că nu arăt vârsta pe care o am. Dacă se merge cu gentileța mai departe, sunt întrebat și în ce constă secretul tinereții fără bătrânețe. Ar fi mai multe secrete la mijloc, dar consider că este inutil să le dezvălui, tocmai pentru că ele aparțin domeniului evidenței și nu se prea văd respectate în totalitate, deși sunt cunoscute de toată lumea. Cel mai important rămâne secretul legat de ceea ce în domeniul sportului se numește antrenament invizibil, adică de acel *modus vivendi* discret pe care îl duci fără să te vadă cineva și care constă în respectarea principiilor recuperatoare ale unei vieți trăite în cumpătare. Este vorba despre activități... pasive ce implică până și evitarea fumatului pasiv, ele rezumând un stil de viață sănătos care duce la sporirea motivației și a entuziasmului pentru situațiile trăite. Pe scurt, se presupune evitarea viciilor, începând cu acelea ascunse.

În ceea ce mă privește, în afară de viciul lecturii și de acela al menținerii cât mai îndelungate în stare de veghe, din pricina multiplelor activități care mă confiscă, îmi place să cred că altele nu (prea) am. Dacă vreunul dintre cei curioși mă deranjează, spunând că este normal să arăt mai tânăr decât sunt, deoarece nu am avut mari griji în viață, las politeța la o parte și îi explic felul cum înțeleg eu adevăratul sens al proverbului românesc potrivit căruia omul prost moare de grija altuia. Aceasta înseamnă că, având eu prea multe griji ale mele, nu mai am timp și de grija altora, reducând astfel cel puțin la jumătate riscul de a îmbătrâni și de a muri prematur.

După plecarea părinților mei, am început să mă gândesc mai des la bătrânețe, părându-mi-se câteodată că mă plimb prin viață ca printr-un oraș precum Petersburgul din *Subterana* dostoievskiană. Este vorba despre un oraș anume plănuit pentru a fi greu de înțeles, unde găsești de toate în afară de tată și de mamă. În consecință, în ultimul timp mă întâlnesc mai frecvent cu bătrânețea pe stradă, dar ne prefacem că nu ne vedem. Ceea ce nu înseamnă că nu ne respectăm și că nu știm că până la urmă va ceda cel mai deștept dintre noi (adică eu!). Sper că mă voi putea resemna cu seninătate văzând bătrânețea cum își va desăvârși lucrarea și că nu voi ajunge să fiu învechit în frustrări. Iar aceasta, deoarece știu că, în toată cruzimea ororilor sale, ea o să vină pe-a mea urmă, splendidă ca o ironie, cu priviri disprețuitoare (am parafrazat din *Scrisoarea I*).

Câteodată stau și mă gândesc că mari scriitori, care aveau incomparabil mai multe de făcut decât mine pe acest pământ, nu au mai apucat anii mei. Am de trei ori vârsta la care Rimbaud și Labiș terminaseră tot ce avuseseră de spus și aproape dublul aceleia la care Eminescu încetase actul creator.

Întrecându-mă cu gluma, aș spune că sunt fericit că nu am luat-o pe urmele criminalului cultural cu doctrină Raskolnikov, pentru care oamenii se împart în inferiori și superiori (aceia înzestrați cu harul de a aduce în mediul lor minunea cuvântului nou). Am privit cu rezerve atitudinea eroului dostoievskian, care se credea acoperit de autoritatea modelului napoleonian și putea să afirme: „Eu nu trăiesc decât o singură dată și vreau și eu partea mea. Eh, sunt un păduche literar și nimic mai mult."

Când eram copil, o persoană de 40 de ani mi se părea deja bătrână, dar vremea a trecut și anul acesta, privind finala Campionatului european de fotbal, am avut o impresie ciudată. Pe când se cântau imnurile naționale, iar imaginile îi aveau în prim-plan pe competitori, aceștia mi s-au părut, aproape fără excepție, a fi cu totul imaturi pentru miza întâlnirii (inclusiv aceia introduși în joc înainte de sfârșitul meciului, pentru a executa decisivele lovituri de departajare). Mă gândesc la faptul că finaliști de odinoară, de la Cupa Mondială din 1970, de exemplu, mi se păreau cu totul altfel. Să fi fost oare impresia din vara aceasta pricinuită de îmbătrânire sau așa am fost și eu privit de cei care aveau de trei ori vârsta mea abia trecută de 20 de ani? Îmi place să cred că vârsta lăuntrică pe care o simt acum este aceea a maturității depline, când puterile fizice încă mă mai țin, iar acelea intelectuale (atâtea câte sunt ele) au ajuns la apogeu. Un test de biorezonanță efectuat în urmă cu 15 ani a arătat că am indicele de îmbătrânire 63 (optimul fiind sub 100) și se impune să-l repet, pentru a-mi auzi rezonanța biodegradabilă de acum.

DAN **STANCA**

Mai multă atenție vârstei lăuntrice

Mi se pare aceasta o idee formidabilă. Omul ar trebui să dea tot mai multă atenție vârstei lăuntrice fiindcă doar de aici, la o adică, izvorăsc miracolele. Și fără miracol sau fără măcar iluzia lui cum să trăim? Ne agățăm de vârsta lăuntrică precum înecatul de un pai și astfel sperăm că nu vom muri. Acum să fim bine înțeleși. Dacă mizezi totul pe vârsta lăuntrică, aceasta nu înseamnă că ți-ar fi garantată tinerețea veșnică și viața fără de moarte. Dar, cum am spus, îți deschide calea spre miracol. Și care miracol este mai mare decât acela al învierii? Deci nu poate fi vorba de o eternizare stupidă, ci de căpătarea acelei credințe care spune că nimic nu se termină odată cu moartea biologică, ci începe altceva. Doar vârsta exterioară este aceea care ne condamnă la disperare sau, vai, la resemnare. Cei dominați de conștiința vârstei lor fizice spun doar atât: asta e și cu asta basta! Nu mai am ce să fac, nu mai am ce să aștept, cade cortina așa cum ar cădea cuțitul ghilotinei. La rândul meu, din păcate, sunt copleșit de o asemenea certitudine amară, mai ales când văd că, inexorabil, mă apropii de 70 de ani. Nu mai am nimic în față. Dacă am scris prea mult, nu am făcut aceasta nerâvnind neapărat glorie, ci pentru a fi viu. Am crezut enorm în Viu și mai puțin în viață. Viața e biologie, viul e spirit. Și cu toate acestea, nu-s bun decât la teorie. Practica mă ocolește. Dau din gură, dar să fac ceva concret, ioc! Mizarea așadar pe vârsta lăuntrică, adică pe vârsta duhovnicească, este colosală. Atât de mult aș vrea să mă ridic la înălțimea acestei provocări, dar, încă o dată, mă domină teoria, ceea ce nu e de ajuns. Mereu m-am întrebat cum poate fi clipa aceea când din teorie ai sărit dincolo, adică în praxis, când nu doar că gândești ceva, ci faci ceea ce gândești. Trebuie să fie ceva cu totul special, adică excepțional, adică să fie excepția care se abate de la mersul de până atunci. Nu cred pe de altă parte că ar fi chiar o ruptură, dar nici nu mai poate fi vorba de aceeași continuitate. Termenul care ar descrie cel mai exact situația respectivă este DISCONTINUITATEA. Nu negi ce a fost înainte, dar realizezi o împlinire așa cum legea nouă întregește legea veche. Fără Noul testament, cel vechi e de neconceput. Fără Hristos profeții sunt inutili. Cam așa stau lucrurile. Mizăm pe vârsta lăuntrică pentru a nu mai simți cât de grea este carcasa biologică.

LIVIU IOAN **STOICIU**

Mi-am oprit de mult ceasul interior

Să fiu sincer, nu-mi urmăresc vârsta trupească, modificările fiziologice. Așa cum nu mă uit în oglindă (decât când mă rad sau am o alergie cutanată; nu mă uit la mine când mă spăl pe dinți; peste zi, rareori mă întâlnesc în secret cu mine), nu mă interesează „figura" mea. Sunt mai degrabă atent la semnalele primite din interior, legate de partea bănuită spirituală/sufletească, dacă nu e pretențios spus, deși nici asta nu mă preocupă. Las tot timpul lucrurile să curgă de la sine, fără să le aprofundez la suprafață și fără să fiu atent la *de ce mi se întâmplă*. Doar când mă îmbolnăvesc devin mai „centrat pe mine", altfel îmi risipesc tot felul de gânduri (ele mă țin în priză). Eu am avut mereu probleme cu partea dinlăuntru. Sunt o fire depresivă, tristă, „nervoasă", retrasă, pesimistă, „negativă" (pun răul în față), naivă, nu pun nicio bază pe partea mea fizică sau sufletească, orice lucru întâmpinat cu bucurie e însoțit de un dezastru în particular. Am sperat toată viața, fără pretenții, să fiu un „om normal, în rând cu lumea" și n-am reușit să fiu decât un intrus nesuferit, neintegrat cu adevărat în societate (deși am făcut tot posibilul să stau în banca mea, să am un loc de muncă și o familie a mea, cu soție și copil, o casă „a noastră") care caută singurătatea și cere „să fie lăsat în pace"; i-am admirat de când mă știu pe „oamenii normali". Am fost dat la școală de crud, la „circa" șase ani, am luat diploma de bacalaureat la 17 ani la un liceu teoretic („uman"), poate de aici mi se trage. Sau poate copilăria trăită la un canton CFR izolat e de vină, sau fiindcă mama mea a murit când aveam un an și patru luni și „s-a dereglat" ceva în mine (deși n-ar fi fost cazul, fiind crescut de o mamă a doua, „adoptivă", care a avut patru copii cu tatăl meu, frați buni mie)... Dinlăuntru am fost la nesfârșit subminat, am fost mânat de la spate de o neliniște de neînțeles, de neîmplinire, neputință, de limite pe care nu le-am putut depăși și m-au frustrat (sau nu?), de sentimentul atotprezent în tinerețea mea de ratare. Poate și fiindcă am pornit greșit în viață, de la 18 ani intrând într-o boemă de șapte ani de sfârșit de lume. Nu întâmplător la 23 de ani am avut șapte tentative de sinucidere, eram la București (cu șase salvatori; al șaptelea am fost eu; unul din salvatori, un poet, îmi cere și azi socoteală). Ciudat, am luat seama, la cumpenele mele, că de fiecare dată m-am regăsit după ce m-am întors la masa de scris (că toată viața, pe cât am scris, pe atât m-am lăsat de scris, dorind să fiu un „om normal", să pot să mă suport și să nu fiu o povară pentru cei apropiați mie). *Vârsta lăuntrică la 23 de ani* a însemnat să pun punct, eșuând pe toate planurile, „nemaiavând nevoie de mine"... Cred și azi, la 71 de ani, că singura soluție de a scăpa de griji, când ajung la o saturație insuportabilă și pur și simplu „nu mai pot continua", e sinuciderea (care „stă în puterea ta", convins că „așa ți-a fost scris"), ea îți rezolvă toate problemele. Curios, la începutul anilor 2000, la 53 de ani îndeosebi (altă *vârstă lăuntrică* ieșită din țâțâni), am repetat această cădere psihică fără întoarcere, în fiecare zi nefăcând altceva decât să mă gândesc la sinucidere, trăind „ca un mort printre vii", dar negăsind curajul să duc la împlinire o sinucidere, „practic" (a durat alți șapte ani, m-a readus pe această lume un părinte duhovnic, după ce diavolul în persoană, văzut de mine la o mănăstire, vorbesc serios, m-a trântit de pământ, de la înălțime, și mi-a provocat dureri fizice de neimaginat, fiind la un pas să pierd un picior; m-a salvat atunci Varujan Vosganian, care m-a dat pe mâinile unui medic de renume; bine că nu mi-am pierdut mințile pe loc). Cu același sentiment terorist al ratării, neavând cu cine să mă mai lupt... Mă opresc. Am ajuns la 71 de ani și tot nu-mi vine să cred, atâția poeți au murit de tineri, îi invidiez (vor rămâne mereu tineri în conștiința cititorilor). În interior, m-am oprit la vârsta tinereții, „sufletul nu îmbătrânește", nu? Chiar dacă, în scris, fac nu o dată caz de bătrânețe, „livresc". Îmi las organismul să se consume de la sine, scriu spontan, „vârsta lăuntrică" se plimbă între anul nașterii și anul morții (mi s-a ghicit 2023-2024).

ALEX. **ȘTEFĂNESCU**

Acum, ca și altădată, sunt instalat exact în vârsta pe care o am

Din păcate, am știut întotdeauna în ce moment al vieții mă aflu. Nu m-am scăldat în iluzia că sunt mereu tânăr. Și nici n-am trăit, voluptuos-inconștient, într-un prezent etern.

În unele avioane există un televizor suspendat pe al cărui ecran pasagerii pot vedea traseul, de la plecare până la destinație, iar pe traseu un avion minuscul înaintând lent. Este de ajuns să arunci o privire spre televizor ca să afli, instantaneu, cam cât anume ai străbătut din întreaga distanță.

Așa mă vedeam pe mine străbătând traseul de la naștere și până la moarte.

Tot atât de clar aveam în minte ceea ce urma să scriu de-a lungul vieții. Din când în când trebuia să-mi ajustez proiectul, renunțând la câte ceva, tocmai pentru că știam cât mi-a mai rămas de trăit.

În această evaluare a rezervei de timp, n-am luat niciodată în considerare eventualitatea unui accident sau a unei îmbolnăviri grave. Am avut în minte, ca reper, speranța medie de viață din România.

Acum, ca și altădată, sunt instalat exact în vârsta pe care o am. Corpul nu mi s-a uzat nici mai repede și nici mai încet. Din punct de vedere fiziologic sunt un om normal.

Nu mai am mult de trăit (la 6 noiembrie împlinesc 74 de ani). Îmi pare rău că mi se termină viața, dar ar fi indecent să nu mi se termine. Mi-am dorit întotdeauna *să fiu în rând cu lumea*. Această dorință ține de un mod țărănesc de a gândi (care m-a inspirat de multe ori, deși nu sunt țăran și nici fiu de țărani). Murind voi fi din nou, pentru ultima dată, *în rând cu lumea*.

Acum aproape zece ani am hotărât, brusc, să scriu despre întreaga operă poetică a lui Eminescu, analizând fiecare poem în parte. Acest proiect nu se aflase niciodată în planul meu. Este singura modificare misterioasă a planului de viață pe care am făcut-o. Parcă mi-a dictat-o cineva. În mod rațional, am renunțat la alte proiecte ca să o pot duce la îndeplinire.

Câtă vreme am lucrat la cărțile despe Eminescu s-a activat în mine un fel de supra-imunitate, ar fi fost imposibil să mor pe neașteptate în acea perioadă. Acum, după ce le-am scris și publicat, m-am relaxat, nu mai resping, cu atâta încordare, ideea de sfârșit.

LAURENȚIU-CIPRIAN **TUDOR**

Arar depășesc 33

Este indubitabil faptul că vârsta biologică dată de trup și atestată de cartea de identitate despre care vorbeați este o formă, o delimitare strictă, uneori o închisoare. Cu toate astea, totuși (slavă Domnului!), spiritul nostru este cel care transcende, care aproape nu are limită, care poate eluda timpul și societatea în care viețuim, reușit sau nu, fericit sau nu. Da, pe de o parte, adeseori, constrângerile trupului sunt implacabile, ele dictează gânduri, colorează emoții, hotărăsc stări (sunt, de pildă, conform temperamentelor, predispoziții sufletești care îi apropie pe unii, mai mult decât pe alții, de bucurie, chef de viață, de plăcerea de a fi); cu toate astea, însă, ființa noastră lăuntrică nu este un prizonier, relația cu trupul nu este o fatalitate decât dacă consimți, adică dacă considerăm că între trup și spirit/suflet este o relație de vasalitate. Altminteri, influența este și în sens invers (conținutul determinând forma): ceea ce gândim, ceea ce alegem să simțim (prin expunerea la frumusețe, la dragoste, la infinit) ne reprogramează. Vorbim astăzi despre somatizare (gr. soma însemnând „trup") înțelegând prin asta „a converti o stare de dezechilibru mental într-o stare patologică", dar această somatizare poate avea și un sens pozitiv, ceea ce înseamnă că prin voință și alegere, putem sugera corpului nostru și echilibru și armonie, cu consecințe imediate asupra sănătății și, în timp, cu efecte asupra procesului de îmbătrânire

▸▸

și asupra longevității. Azi, sunt la mare modă psihoterapiile, ședințele de coaching, programarea neurolingvistică ș.a.m.d., dar eu prefer să îmi aduc aminte, în sensul de mai sus, fie de modelul grecesc, antic, al kalokagathiei (gr. kalos-key-aghaton, „frumos și bine") care propunea ca omul să atingă un ideal de armonie fizică și morală (să fie, adică frumos și bun, adică frumos fizic și frumos sufletește) fie, pentru cei mai curajoși, de modelul creștin al ascezei, ca un exercițiu mai înalt de luare în stăpânire a trupului. Ideea este că exteriorul se internalizează și interiorul se externalizează realizând un cerc (în cel mai bun caz o spirală) care e de dorit să nu fie vicios, ci virtuos, adică al armoniei, al deschiderii, în conexiune cu creația și cu Creatorul. Credința mea este că moartea nu ne este proprie și că Cel-Prea-Înalt ne-a făcut pentru nemurire, pentru lumină, pentru infinit. Așa că tinerețea, entuziasmul, dragostea, sunt singurul azimut, indiferent de anii pe care i-am strâns, de vârsta pe care o avem. În consecință, gândind astfel, eu însumi am încercat să aplic un model care să mă pună în relație de împăcare (și de bucurie) cu propriul corp, dar și să pună un echilibru (elimând dependențele) între hedone și supratrupesc, între erotic și transcendent. Cred într-o *ars vivendi* care unește năzuința spre fericire cu interogațiile metafizice despre condiția umană și sensul creației. Ce vârstă am? În buletin 47 de ani, în inima mea uneori pot avea 10, cel mai adesea am vreo 20 și ceva, arar depășesc 33. Am convingerea (simțită) că artistul nu are vârstă, că poate avea câți ani vrea, că, în momentele de grație, are vârsta creației, că atunci când atinge talpa Creatorului e nemuritor. De aceea par mai tânăr, de aceea râd, pentru că trupul e doar un mijloc, o haină pe care o țin curată, de care am grijă, pe care o dau dragostei. Ca havuzul lăuntric să nu se despartă de muzica bizantin-barocă pe care o aud.

CORNEL **UNGUREANU**

Până la 105

Zilele acestea am pus la punct un serial despre un moment aniversar – cei 105 ani ai lui Mihai Şora. Voi publica în fiecare săptămână o secţiune dintr-un interviu pe care i l-am luat odinioară şi care, din nu ştiu ce motive, mi-a rămas în dosarul „Şora". Câţi ani aveam eu atunci, câţi domnul Mihai Şora ? Mi se părea foarte tânăr – îl întrebam despre anii de liceu de la Timişoara, despre întâlnirile cu Mariana Klein, despre lecţiile lui Nae Ionescu. Despre prietenia – la Paris, în Franţa – cu Mircea Eliade, cu Eugen Ionescu. Mi se părea tânăr, se apropia – atunci – de 100 de ani. Dacă scriem cât de tineri şi cât de harnici sunt scriitorii care au împlnit 80 de ani şi se pregătesc să împlinească 100 nu ne rămâne decât să observăm cât de mult s-a întinerit literatura română, azi. Câte cărţi au mai rămas de citit.

GHEORGHE **VIDICAN**

Locul în care dospește vârsta în mine

În dicționare, *vârstă* mai înseamnă, regional, și *dungă, linie sau bandă de altă culoare într-o țesătură*. Altfel spus, firul vieții noastre capătă o nuanță diferită, despre care-mi imaginez că e acrișoară ca aluatul, dacă ai putea-o gusta.

Aș vrea să pot pune degetul pe locul în care dospește vârsta în mine. Poate e o strădanie de ardelean să tind spre astfel de lucruri, poate doresc să-mi amân deznădejdea de parcă omul ar putea arunca moartea peste deal.

Mă uit uneori la portretele marilor scriitori care au apucat să îmbătrânească și văd cum trăsăturile lor rebele au fost înlocuite de linii fine, pline de demnitate; mă uit lung și îmi dau seama că se îngroașă conturul meu. Moartea mă măsoară din ce în ce mai precis, ca un croitor dibaci.

Am avut mereu în mine, ca-ntr-o simbioză, adolescentul și bătrânul. Adolescentul se grăbea să crească și, în același timp, se temea, văzând cât de greu respiră bătrânul. Într-o zi, brusc, m-am trezit bătrân și am știut că e așa: lucrurile au devenit dintr-o dată simple. Tocmai eu mă găsesc să spun asta când scriu o poezie atât de întortocheată!

Ecleziastul din mine spune că toți am vrut să fim altceva și că nu există scăpare de regret. Creșterea rămâne obligatorie: nu există nimic mai urât decât un copil bătrân, care a fugit de urgențele spirituale ce i-au fost puse în față de Marele Regizor, Dumnezeu.

Pentru mine, să îmbătrânesc înseamnă să mă împac cu toate gândurile, iar să simt că trăiesc înseamnă să găsesc undeva, într-un ungher al minții, o încăpățânare care n-a fost domesticită.

Și ce dacă nu mai am un viitor abundent în față? Am, în schimb, un trecut ale cărui arome le redescopăr, de parcă până de curând aș fi gustat cu limba friptă de ignoranță. Bătrânețea mea e un pisc de unde pot vedea cum scapă printre degete tinerețea, neștiind că astea sunt doar convenții.

Am un regret profund: că nu m-am născut părtaș al unei culturi mai vechi, să trișez la creștere, să sar peste etape, fiind bătrân de tânăr, adică să mă bucur de viață și de voi, așa cum meritați. Există, totuși, o scurtătură culturală, dar e greu s-o ajungi la ea: e calea dragostei. Doar acum, din dragoste, nu le mai pot spune oamenilor ce aș schimba la ei.

Nu am copii, de aceea mi-am permis să înfiez adolescentul din mine (pe lângă o mulțime de fini). Adolescentul este sursa mea de noutate, dar mă pipernicește ca om, mă sălbăticește și mă alienează de aromele fine ale vieții. Dar sunt și ardelean, și caut echilibrul. Din această tensiune iese creația literară.

Câți bătrâni, atâția filozofi. Realizezi că nu mai ești tânăr când, de pe o zi pe alta, lumea nu-ți mai spune ce și cum greșești, te lasă în propriul tău ridicol. Nu mai ești tânăr când ți-a dispărut încrâncenarea de a fi lucid, când ambiția nu mai este o povară, ci o dulce durere.

Ce mă înspăimântă este amnezia socială de la pandemie încoace, ca și cum nu mai există vârste, nu mai există istorie, ci numai și numai pandemie. Nu așa se crește, nu așa se îmbătrânește. Vechii greci au avut dreptate când vorbeau despre cele patru vârste (dacă mă ține bine memoria) ale omenirii. Blestemul nostru e de a vedea omenirea glorificând imaturitatea.

MARCEL **VIȘA**

Minus 20 de ani

Nu cu mult timp în urmă mi-am făcut un test pentru dezvăluirea adevăratei vârste biologice. Rezultatul m-a flatat oarecum, reieșind cum că aș avea cu 10 ani mai puțin decât vârsta din buletin. Ei bine, cred că acest lucru se datorează în bună parte lecturii și scrisului. Conform datelor din literatura de specialitate, fiecare organ din corpul uman prezintă propriul ritm de îmbătrânire. Speranța de viață a organismului uman este egală cu speranța de viață a celui mai slab organ din corp. Cunoscând acest lucru nu pot să nu mă gândesc că, la multă lume, creierul este cel mai ignorat organ atunci când vine vorba de întreținerea lui într-o stare optimă de funcționare, iar de aici intervine îmbătrânirea prematură, atât fizică cât, bineînțeles, psihică. Fiind centrul de control al corpului, el are un ascendent și asupra fizicului, deoarece face să funcționeze organe ca inima și plămânii. Ca să nu mai spun că toate simțurile depind de creier, el decodează semnalele și le identifică. O inscripție de pe peretele unei biblioteci, cred, îmi justifică și ea afirmația de mai sus: „cititul este pentru creier ceea ce sala este pentru mușchi". Unii ar întreba ironic: ce sala, cea de mese? Da, și aceea, de ce nu. Alimentația este extrem de importantă.

Poate că am făcut o introducere prea lungă la ce aș avea de spus în ceea ce mă privește, însă este absolut necesară. Simt că vârsta mea lăuntrică este nu cu zece ani defazată, ci cu vreo douăzeci. Ceva mă menține în formă (atât din punct de vedere fizic cât și psihic), mă face să percep lucrurile, în anumite situații, cam ca la douăzeci de ani. Bineînțeles asta poate fi o sabie cu două tăișuri. Pe de o parte această menținere în „bucla temporală" mă ajută să trăiesc o copilărie perpetuă, fără griji și fără bani, cum spune un celebru cântec „de pe vremea mea", iar pe de altă parte acest mod de viață poate fi perceput de către alții drept neserios. Inevitabil apare la un moment dat contextul în care te simți presat de societate să ai de la o anumită vârstă casă, căsnicie, copii, iar asta poate deveni deranjant, aidoma unui zumzet pe care la început îl ignori, dar apoi, dacă gura lumii nu înseamnă prea mult pentru tine, achiziționezi brusc un plici pentru muște și pornești „la vânătoare" în căutarea sursei de zgomot.

În contrapartidă, mi s-a întâmplat să întâlnesc persoane tinere din punct de vedere fizic, de-a dreptul pensionate pe plan emoțional. O adevărată tragedie aș putea spune, în ceea ce le privește, ba chiar, în anumite cazuri, în ceea ce mă privea și pe mine. Atașându-mă de ele m-am simțit la un moment dat exclus din viața lor, ele fiind mai mult focusate pe stat în casă, citit și mângâiat pisicile (sau cățeii) din zorii zilei și până-n seară, decât pe socializare și ieșit în lume. Ca o paranteză, aș putea spune că o bună parte din scriitori au acest stil de viață care nu prea este benefic scrisului. E important să citești, să acumulezi, dar trebuie să și trăiești, să poți scrie din experiențele personale. Nu te poți sprijini la nesfârșit pe intertextualiate, nici nu poți scrie la nesfârșit poeme după filmele vizionate pe Netflix, sau după documentarele de pe Discovery.

Trebuie menționat că o consecință a vârstei lăuntrice este și faptul că am mai mulți prieteni cu 15-20 de ani mai tineri, dar asta nu înseamnă că îi evit pe cei mai vârstnici, dar care, în pofida vârstei înaintate, și-au păstrat tinerețea sufletească. Menționez asta deoarece cred că și oamenii din jurul nostru ne influențează foarte mult și pot contribui la starea noastră sufletească, cea care de fapt este responsabilă cu menținerea în formă sau îmbătrânirea prematură. De multă vreme am început să mă îndepărtez de persoanele panicarde, veșnic nemulțumite, frustrate, invidioase, deprimate, critice mereu etc. Fiind o persoană neobișnuit de empatică, ieșeam mereu obosit, împovărat de trăirile lor, iar asta mă afecta pe termen lung. De îndată ce m-am delimitat de astfel de oameni, am resimțit o schimbare, o stare de echilibru care se menține și acum. Să nu se înțeleagă greșit, nu m-am autoizolat într-un cocon departe de lumea exterioară, doar am devenit mai selectiv, filtrându-i pe cei cu care vreau să intru în contact, limitând astfel interferențele cu genul de persoane enumerate mai sus, iar asta îmi procură o stare perpetuă de chill.

Celor cărora le este greu să își păstreze calmul, sunt nevoiți să intre în contact cu persoane negativiste, sau se regăsesc în situații stresante le-aș recomanda meditația. Am practicat-o intens mai demult, și o mai practic și acum periodic, iar asta mă ajută, de exemplu, să-mi temperez ego-ul. Pe alte persoane le poate ajuta rugăciunea. Recomand conexiunea cu divinul sub orice formă, cu universul, fiind o sursă sigură de energie. Cred că

delimitarea de spiritualitate aduce omul în derivă, intervine zombificarea, sau, mă rog, acesta devine un gadget cu 15 % baterie, iar asta îl uzează într-un ritm accelerat, inclusiv din punct de vedere fizic.

Pentru că există o corelație între psihic și fizic, bineînțeles că este valabilă și reciproca, drept pentru care mă opresc aici din scris și plec la alergat. Mi-am propus nici mai mult nici mai puțin decât să îmi dobor recordul de 6 km, pentru că „mens sana in corpore sano".

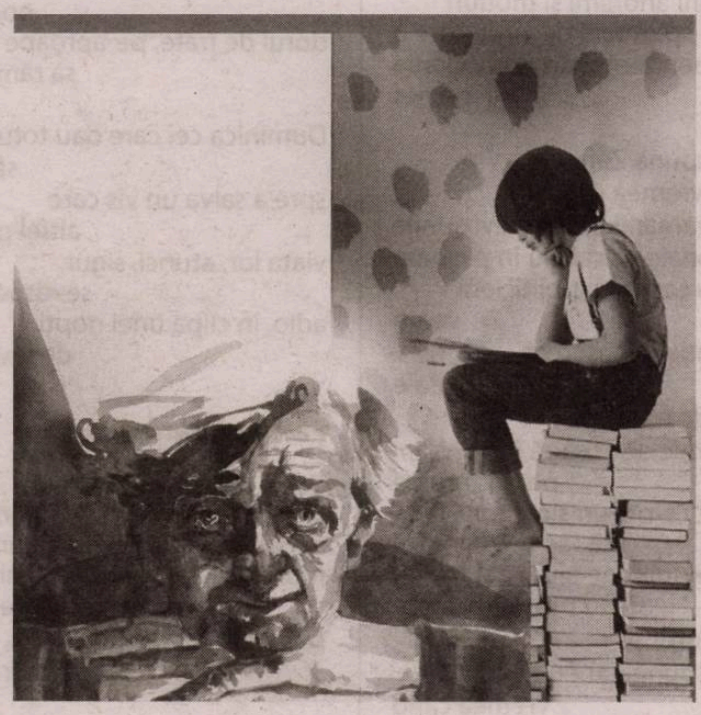
RĂZVAN **VONCU**

Mai bătrân decât vârsta auroralǎ

Mărturisesc că răspund oarecum pe nepregătite la întrebare, întrucât, deși practic des examenul de conștiință (unică relicvă a unei evlavii cu care ritmurile mele interioare nu s-au potrivit), nu m-a preocupat din cale-afară vârsta mea. Nici cea din buletin, nici cea interioară. M-a preocupat încă și mai puțin cum mă situez în raport cu lumea.

În copilărie, auzeam des sintagma „copil precoce". Poate pentru că am învățat să citesc și să scriu (cu litere de tipar, să nu exagerăm) pe la vreo patru ani, poate pentru că aveam replici „mature", dar nu exclud nici varianta alintului fără acoperire în realitate: am fost, se pare, un copil răzgâiat, ca orice odraslă crescută de bunici.

În adolescență nu am avut o relație complicată cu vârsta mea, ci cu geografia. Am avut în mod repetat sentimentul straniu că trăiesc unde nu trebuie, ceea ce e perfect explicabil, dat fiind că vorbim de România anilor 1980. Când citești trăiești, prin lecturi, în lumea normală a valorilor culturale universale, e cumva inevitabil să te simți depeizat într-un sistem cum era cel de la noi. Dar era, recunosc, o traumă minoră, care se spulbera la un concert – și erau multe – la o piesă de teatru – și erau multe –, când citeam o carte bună – încă și mai multe –, ori la lectura săptămânală a **României literare**, pe care o fac din 1984. Sau, pur și simplu, când revedeam marea pe fereastra trenului care mă aducea în Constanța natală.



Însă sunt un om activ, nu unul meditativ. Mi-am trăit vârstele firesc, fiecare cu șarmul și cu servituțile ei, ca ins banal ce sunt. Cred că, totuși, peste copilărie și adolescență am „sărit" mai repede, mai ales că am intrat în etatea adultă aproape simultan cu intrarea societății noastre într-o nouă etapă istorică, democratică. Nu știu de ce, dar copilul precoce care (poate) fusesem, în Constanța fabuloasă a anilor 1970, s-a transformat într-un adult blazat, în București amestecați ai anilor 1990.

Acum încep să resimt etatea din buletin, cea de 52 de ani, ori de câte ori continui să mă port ca și cum aș fi încă tânărul blazat de la 25. Nopțile pierdute, mateine, sunt deja o amintire, ca și somnul odihnitor, de prunc, sau scrisul febril, nocturn. Scriu cuminte, în cursul zilei, citesc tot așa, iar ieșirile cu prietenii sunt rare și se încheie, inevitabil, la ore decente. Nu mai fac sport (la ce bun?!), dar merg mult pe jos, chestie care, se zice, contribuie la menținerea sănătății, deși sănătos cu adevărat nu sunt. Am tot soiul de *petits ennuis*, de la alergia la polenul de ambrozie la micile nevralgii sâcâitoare, plus consecințele renunțării forțate la colecist. Pe scurt, adesea mă simt mai bătrân decât vârsta auroralǎ la care-mi închipui că am rămas, care, la rândul ei, e contrazisă de cea din buletin (sic!).

În privința vârstei în literatură, cea mai stupidă sintagmă pe care mi-a fost dat să o aud este cea de „scriitor tânăr" (și vă asigur că am fost gratulat cu ea ani mulți după ce cu greu mai puteam fi luat drept tânăr). Cel mai tânăr poet român este astăzi Tudor Arghezi: în raport cu tinerețea sa spirituală și poetică, tinerii (biologic) literatori de azi sunt niște cuminți bătrânei culturali, care rostogolesc clișee și mici trăiri șablonarde, pe care nu știu să le pună în versuri. Tinerețea în literatură nu se măsoară nici după buletin, nici după intensitatea injuriei la adresa celor de dinainte, ci după prospețimea viziunii, îndrăzneala lucid asumată de a rupe barierele estetice și, nu în cele din urmă, capacitatea de creație. Alde Komartin & Co. sunt, în realitate, niște jalnici pensionari ai celui mai bătrânicios conformism, care este cel al contestației: lubrici prin proporțiile gustului de parvenire și indecenți prin lipsa de valoare.

E mai complicat cu lumea înconjurătoare, care-mi pare că a cam dat în mintea copiilor... Căci altfel nu-mi explic cum atâția oameni în toată firea, de la noi și de pe mapamond, pot fi păcăliți/ cumpărați cu mărgele colorate și panglici scoase pe nas.

Însă asta e o temă politică, iar politica mă plictisește teribil.

VARUJAN **VOSGANIAN**

Port în mine copilul care am fost, ca un fel de bonsai

Întrebarea despre vârstele mele m-a îndemnat să mă gândesc la copacul care s-a născut odată cu mine. Simt că există pe lume un copac a cărui naștere a fost însoțită de nașterea mea, pentru că el era prea nevinovat să se nască singur. Și bănuiesc și ce fel de copac era acela, dar rămâne să răspund la asta cu prilejul unei alte anchete a **României literare**.

În secțiunea transversală a trunchiului se pot observa cercurile concentrice care, adăugându-se an de an, măsoară vârsta copacului. În acest fel copacul poartă în trupul lui toate vârstele deodată. Cred că același lucru se poate spune și despre mine.

Ar fi prea simplu ca timpul să fie doar liniar, curgând de la izvor la vărsare. Dacă ar fi așa, dacă timpul ar fi liniar, n-ar mai exista artă, n-ar mai exista cărți și poezii, ci doar câte o pagină fără cotor ori un vers desperecheat, când și când.

În fapt, timpul existențial (care nu e același cu timpul existenței) are mai multe dimensiuni. Una pe care o dă timpul și alta pe care o dă memoria, una pe care o dă resemnarea și alta pe care o dă speranța, una pe care o dă melancolia și alta pe care o dă extazul, una pe care o dă starea de vis și alta pe care o dă starea de trezvie. În acest spațiu multidimensional, există și timpul perpendicular pe abscisa curgerii sale, în care, în fiecare clipă, îmi trăiesc toate vârstele deodată. Această vârstă, în care toate celelalte se reunesc ca într-un vitraliu, este și cea pe care o port când scriu. Fără copilul din mine, fără adolescentul cu sângele plesnindu-i în tâmple, fără năzărirele tinereții, fără împlinirile și neîmplinirile maturității, fără dulceața anilor de acum, ca vinul din strugurii care se coc mai târziu, nu știu cum aș putea scrie, cum mi-aș putea însoți fantasmele și personajele.

În viața mea lăutrică merg de mână cu copilul care am fost. Ba aș putea să spun că ceva din mine o să rămână veșnic copil, ca un fel de bonsai. Mă uit în oglindă (care în privirea lăuntrică nu e neapărat plană) și văd uneori portretul artistului din tinerețe. Viața mea e o succesiune de eu-ri care se reunesc în mine însumi, cu toate vârstele deodată.

Mă întrebați dacă simt că am mai mulți sau mai puțini ani decât în cartea de identitate. Nu cred că poți fi, cu adevărat, în timp, dacă îți urmezi, precum cămila pe beduin, vârsta din cartea de identitate. Imaginați-vă un metronom pe axul căruia scrie „carte de identitate". Dacă acul metronomului stă neclintit peste ax, timpul pe care îl măsoară e mort, metronomul nu trăiește în timp. Dacă , însă, acul oscilează, în intervale mai scurte sau mai lungi, de-o parte în alta a axului, atunci metronomul intră în timp, acceptă provocarea timpului, chiar dacă e un fel de luptă a lui Iacob cu îngerul. Așa și cu mine, nu pot fi viu, precum metronomul în mișcare, decât dacă vârstele mele vibrează, în jurul ori dincolo de cartea de identitate.

CONSTANTIN **ZAHARIA**

Vârsta înflăcărării sale

Am putea porni de la o axiomă: nu suntem niciodată identici cu noi înșine, nici în ceea ce privește vârsta, nici în raport cu alte trăsături pe care ni le atribuim ori ni le recunoaștem cu intermitențe în diferite circumstanțe. Suntem mai puțin sau mai mult față de restul lumii, pe care nu vrem ori nu putem să o integrăm în multiplele ei fațete, astfel încât rămânem prizonieri ai unei inerente parțialități ce ne permite totuși să viețuim conform unor criterii tot de noi stabilite, repere mai mult sau mai puțin aleatorii a ceea ce suntem.

A trebuit să constat la un moment dat un lucru demn de mirare, anume că, după patruzeci de ani, mi s-a părut că vârsta înainta mai repede decât mi se părea mie că ar corespunde cu starea mea lăuntrică. Evenimentul care a declanșat acest decalaj a fost cum nu se poate mai prozaic. Pe la sfârșitul anilor nouăzeci, Facultatea unde predam a decis ca salariile să nu mai fie plătite prin casierie, ci prin cont bancar. Cardul pe care l-am primit avea un cod (ceva de genul 3738) care nu corespundea cu vârsta mea biologică, deoarece sărisem binișor de patruzeci de ani, ci cu una mai tânără, pe care mi-o atribuiam bucuros. Dacă vreo persoană m-ar fi întrebat ce vârstă aveam, aș fi răspuns aproximativ, cu codul de pe card, *vreo 37-38*, fără ca interlocutorul să poată pricepe, dincolo de imprecizia care l-ar fi putut contraria, dimensiunea autoironică a prezumptivului răspuns.

Decalajul s-a adâncit cu trecerea timpului, aș spune chiar în mod îngrijorător, căci pe la șaizeci de ani aveam uneori impresia că am cu două decenii mai puțin. Alteori, puteam spune odată cu Baudelaire: « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans ». Melancolia îl transformă pe cel atins de tristețe și de singurătate lăuntrică într-un bătrân demn de cea mai vetustă memorie, ca și cum trăirea amintirilor l-ar transporta în vremuri demult apuse. Acum câțiva ani, am luat cunoștință cu o ființă străveche, în vârstă de două milenii și jumătate. E vorba de un cedru din pădurea Alishan din Taiwan. Copacul cu pricina, încă în viață în 2018, fusese în tinerețe contemporan cu Platon.

Astfel încât toate acestea mă determină să mă întreb cât de tineri ori vârstnici suntem și în raport cu ce. Aici nu pot să nu-mi aduc aminte din nou de Baudelaire care, într-unul din poemele sale în proză, modest numit *L'Horloge*, afirmă că poate vedea ora în ochii unei pisici, o oră imobilă, vastă și solemnă, care ar fi Eternitatea însăși. Și-mi spun că cel care scrie, înrobit de viciul și pasiunea literaturii, nu are o vârstă anume, indiferent cât de tânăr sau de bătrân se consideră el. El are vârsta înflăcărării sale, care este durata flăcării. Iar dacă aceasta există dintotdeauna și rămâne vie în el, atunci are toate șansele să se lase purtat de ea, cu sau fără faimă, în umilitatea iubirii literelor, pentru totdeauna. ●

poezie

• *poem de* **emilian pal**

mi se spune Zaheu

în fiecare dimineață aștept în
față la transilvania
mașina să mă ducă la editură
colegii de muncă mă îndeamnă
în glumă
să fac un ban cinstit
șoferii care opresc mă
confundă cu un supraveghetor
de parcare
unii mă-ntreabă cât e tariful
pe oră
alții mă roagă să-i păsuiesc
nu vor decât să-și verifice
cardul
cei mai mulți înjură printre
dinți primăria
încă o taxă pentru contribuabili
cinstiți
pe ei mă răzbun elegant
nu le spun că bancomatele-s
goale

apoi
te văd de departe cum
traversezi
grăbită spre locul de muncă
uneori ai părul prins în coc
îmi închipui că ești maiko
și te îndrepți
spre casa de ceai unde
bărbații vor licita
pentru virginitatea ta
alteori părul ți se revarsă
pe umeri
cum se revarsă zambezi în
deltele africane

dacă fumez
scoți și tu o țigară te-apropii
de mine
îmi ceri un foc
uneori am doar un chibrit
încerci o dată de două de
trei ori
încurcată îmi ceri ajutorul
chibritul se-aprinde din prima
flacăra tremură-n palmele
făcute căuș
cum ar tremura sânii tăi între
buzele mele
alteori vin pregătit cu două
brichete
ai grijă doar la flacără tremură
cum tremură sternul meu
între palmele tale

faci câțiva pași te întorci
cu fața spre
precista mare
te prefaci că-ți faci cruce
de fapt
vrei doar să vezi dacă te
urmăresc
cu privirea

m-am tot gândit că-ntr-o zi
voi avea curaj să apar în fața ta
sincer
ca ludovic sfântul când a primit
cununa de spini
cumpărată de la bancherii
venețieni
cu bugetul Franței pe-un an
de zile
ți-aș spune ma cheamă Zaheu
și cred că Dumnezeu are
un simț al umorului
extrem de ciudat
la prima oră de biblie când
preotul a întrebat
ce știm despre Dumnezeu
m-am ridicat în picioare
și-am spus
Dumnezeu a murit trăiască
omul
iar acum corectez în draci
și scriu recenzii
despre întoarceri la evanghelii
celano
perugini anonimi și moduri
spirituale de vindecare a
dependenței de pornografia
pe net

mi se spune Zaheu
de pe vremea când
cameramanii de la televiziunile
naționale se călcau în picioare
pentru cadre cu politicieni
veniți
la inundații lansări de
programe electorale
și băi de mulțime
iar eu mic de statură mă urcam
pe un trepied
părăsit ca-ntr-un sicomor
să fac și eu o poză
mai de doamne ajută cât
să nu mă concedieze
redactorul șef
mi se spune Zaheu de pe
vremea când
cățărat în oameni ca-ntr-un
sicomor
așteptam o femeie care
să-mi spună
Emile coboară degrabă căci
astăzi
voi rămâne la tine acasă

nu știu de ce am curaj
să-ți vorbesc
doar în zilele când nu te văd
atunci organizez flash moburi
cu umbre
în zilele în care te văd
de la depărtare
cum traversezi spre locul
de muncă
mă urc pe parcometre
imaginare ca-ntr-un sicomor
celor ce-au trecut prin viețile
mele le spun
vă întorc împătrit dacă v-am
nedreptățit cu ceva
tu te întorci cu fața spre
precista mare zâmbești
eu repet în neștire astăzi
s-a făcut mântuire
acestui trup
și mă gândesc la himenul tău
ca la argintul
de pe nuestra senora
de las mercedes ●

• *poezii de* **sterian vicol**

Duminica

Duminica nu se ia sânge
când glasul îngerilor se-ntrupă
în chiar chipul Fecioarei
ce plânge
'nainte de-a naște și-apoi,
după...

Duminica nu se dă sânge
celui care-a fost bătut pe cruce
decât dacă și spinul îi strânge
fruntea la soare, să-l usuce!

Duminica nu se ia și nu se dă
sânge, chiar de ți-ai tăiat
o mână,
el poate deveni pârâul ce
posedă
dorul de frate, pe-aproape
să rămână.

Duminica cei care dau totuși
sânge
spre a salva un vis care
altfel piere,
viața lor, atunci, sigur,
se răsfrânge
adio, în clipa unei nopți
de Înviere!

Fântâni părăsite

Calea dintre două fântâni
părăsite
e foarte lungă dar îndeajuns să
mori de sete, când, prin mii
de site,
pulberea țărânii în toate
e pătrunsă

Se poate muri între două
fântâni
când nicio ciutură nu mai
există,
visând unda apei de-atâtea
săptămâni,
fata morgana șterge ultima
pistă

Pe-acolo, printre ierburi și
pietre,
mișună șerpii printre oasele
sunând,
s-au spart parcă o mulțime
de vetre
legate cu păcat și umbre
la rând.

Sertarul meu
(Variantă)

Sertarul meu cu manuscrise
cu ghinde de stejar și foi
nescrise,
la miezul nopții el se va
deschide
când versuri și litere-s gravide!

Lângă Precista

Lângă Biserica Precista,
o femeie goală
privește fluviul cu inelele lui,
pudică, se-acoperă cu iarba
domoală
că este și a ei, și a nimănui –

Brățara-i de argint de pe
gleznă
e-asemeni celui ce răsună
în potir,
de ești orb, ea te smulge
din beznă
și-ți pune pe piept un roșu
trandafir

Și cerul se prinde într-un mal
abrupt,
și teii trag de marginea nopții
încet,
dangătul clopotului crește
dedesubt
când femeia goală e-amantă
de poet.

Lângă Biserica Precista,
Precistă,
metopele de lut ies la iveală,
fiindcă acolo cineva există
dezgolind fecioara din norul
de cerneală!

Leagănul

Leagănul e primul mormânt
de mâinele mamei legănat,
cum litera se-agită în cuvânt
cu vrerea celor fără de păcat

Mai la amiază, zic amiază,
deși e miez de noapte,
leagănul tot survolează
grădina cu poame coapte –

Între noi, chiar de-i înspre zori,
leagănul atinge-o palmă de
pământ,
atunci cu o brazdă de flori
ograda se resoarbe frunză-n
vânt...

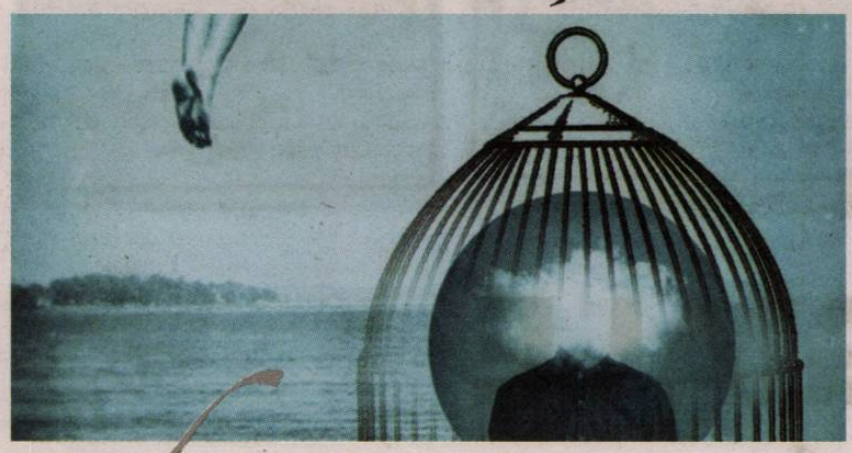
Leagănul e Primul mormânt
a ce
a fost după celălalt, precum
știi,
iar în trupul poemului litera
tace
strivită de-atâtea sunete târzii.

Țăranii

Mai sunt ori credem că mai
sunt,
fără ei, satul rupe frânghii
de cer,
ca și pietrele ce se lovesc
în prund
ei sunt, țăranii ce nu mai pier –
O, și dacă ei se duc, șir de
cocoare,
atârnă-n casa lor o cămașă
țesută
din cânepa toarsă la șezătoare,
semn prins la icoana
ne-nceputâ!? ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

norii *văzuți de deasupra lor*



De câte ori călătoresc cu avionul retrăiesc entuziasmul primilor constructori de aparate de zbor. Datorită lor, oamenii și-au învins, pentru prima dată în istorie, deplorabila condiție de ființe pedestre.

Trăiam de mii de ani cu o limitare umilitoare. Vedeam cum viețuitoare mai puțin inteligente decât noi zburau în necuprinsul cerului, dar noi nu eram în stare să ne ridicăm de la pământ decât maximum doi metri luându-ne avânt și sărind în sus caraghios-dramatic. Și iată că, la un moment dat, s-a inventat un aparat de zbor mai greu decât aerul. Avionul. Ce triumf! Ce succes al speciei noastre!

Călătorind cu avionul nu mă simt niciodată indiferent sau plictisit. Nu mă tot uit la ceas ca să văd dacă se apropie momentul sosirii la destinație. Aș zbura la nesfârșit. Este extraordinar să treci, ca peste nimic, peste munți, păduri, râuri și mări. Pe jos ori cu un vehicul terestru le-ai traversa anevoios sau ai pierde zile întregi ocolindu-le. Dar cu avionul străbați văzduhul în linie dreaptă, indiferent de ce se află dedesubt, cu viteza vântului și uneori cu viteza gândului, ca într-o poveste.

Și mai este o noutate. Pentru prima dată de când există pe pământ, cam de vreun milion de ani, omul poate vedea norii *de deasupra lor*. Ce revelație!

Mi-aduc aminte ce am simțit eu însumi, de-a lungul timpului, în relația cu norii. Încă din copilărie i-am privit cu interes, cu încântare, cu un fior de religiozitate. Vara, mă culcam cu fața în sus, pe câte un deal din împrejurimile Sucevei, în iarba vălurită de o adiere de vânt, și le urmăream trecerea lentă pe cer. Și mai eram atent la ceva: la schimbarea formelor lor. Asistam la o necontenită metamorfoză, de o inventivitate inepuizabilă. Parcă mă uitam printr-un caleidoscop uriaș, îndreptat spre cer.

Alunecarea norilor pe cer provoca pe pământ un joc de lumini calm și binefăcător, un fel de mângâiere imaterială a ce se afla în lumea de jos. Norii blocau și lăsau liberă, alternativ, lumina soarelui, într-un mod fericit-capricios. Când cerul era în întregime acoperit, aceeași lumină ajungea pe pământ filtrată.

Dar norii, norii înșiși, nu-i vedeam niciodată luminați, îi vedeam doar străbătuți de lumină. Numai Dumnezeu putea să-i contemple de sus, de deasupra lor.

Când am zburat prima dată cu avionul, mi-a fost dat să mă bucur și eu de priveliștea rezervată divinității. Era o zi mohorâtă, cu un cer plin de vălătuci mari de nori, albi și cenușii. Plutea o vagă amenințare de furtună, dar nu tuna și nici nu fulgera. Am remarcat viteza mare cu care rula avionul pe pistă și apoi modul decis în care s-a ridicat de la pământ, bucuros că se eliberează din strânsoarea gravitației. Aparatul a intrat oblic în nori – sesizabili de mine ca o ceață deasă – și a ajuns repede deasupra lor.

Atunci m-am uitat pe geamul rotund în jos și am crezut că am ajuns în Paradis. Sub noi era, cât vedeai cu ochii, un așternut diafan de nori albi, imaculați și luminiscenți. Numai în icoane mai văzusem o asemenea pardoseală divină pe care pășeau sfinții. De unde știau oare pictorii de icoane cum arată norii văzuți de deasupra lor?

În contrast flagrant cu această revărsare de puritate celestă, în avion pasagerii erau în continuare animați de interese și pasiuni pământești. Un bărbat între două vârste, cu o figură de director, încerca să o amuze pe o femeie tânără care părea secretara lui, iar ea râdea mai mult din politețe. O franțuzoaică fandosită sorbea cu o delicatețe ostentativă dintr-o cană cu cafea și asculta în căști muzică de jazz (o auzeam și eu). Un domn bătrân se uita dezaprobator și cu dispreț la cei din jur. O stewardesă îi șoptea ceva la ureche unei colege, care chicotea.

Am încercat să o conving pe franțuzoaică (stătea pe scaunul din stânga mea) să se uite și ea pe geam, explicându-i că poate vedea – ceea ce ființa omenească n-a văzut niciodată de-a lungul a multe mii de ani – cum arată norii priviți *de deasupra lor*. Franțuzoaica și-a scos căștile de la urechi și m-a rugat să repet ce-i spusesem. Am repetat. S-a uitat la mine circumspectă. Nu cumva era un truc prin care voiam s-o fac să se aplece peste mine ca să ajungă cu fața la geam?

În cele din urmă am convins-o. S-a aplecat și s-a uitat. M-am uitat și eu. Sub noi nu mai era niciun nor. Treceam peste niște terenuri agricole, interesante și în același timp anoste prin geometria lor perfectă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

cei patru (plus unu) **muschetari**

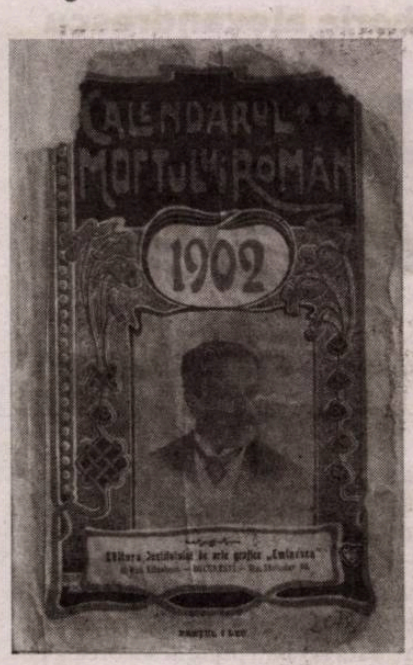
Cele două derby-uri pe care ni le-a rezervat weekendul trecut în Liga I, Rapid-Universitatea Craiova și CFR Cluj-FCSB, ne-au arătat că nu e totul pierdut în fotbalul românesc. Se joacă și cu capul și sufletul, nu doar cu picioarele! Și asta ne dă speranțe că vom asista la un campionat frumos, disputat, în care „cei patru muschetari" se vor bate bărbătește pentru titlu și restul locurilor pe podium. Asta fără a-l pune la socoteală pe D'an-tagnan Petrescu, pregătit să scoată sabia în Gruia și chiar să conducă ostilitățile în campionatul intern.

Am văzut mai întâi la treabă Rapidul, care era cât pe ce să deraieze și trupa lui Reghecampf, după ce înlănțuise cinci victorii și un egal, în primele etape. Doar că, după ce au început în forță și s-au instalat la conducere din minutul 15, în urma unei execuții superbe a lui Albu, giulețenii au slăbit nițel ritmul, iar oltenii i-au încercat poarta lui Moldovan prin Cîmpanu și Bancu, fără succes. Filmul frumos alb-vișiniu s-a rupt în minutul 44, când Claudiu Belu-Iordache a văzut al doilea cartonaș galben, iar Rapid a intrat la vestiare în avantaj, dar cu un om mai puțin. Craiovenii au revenit pe teren montați, ceea ce s-a văzut în minutul 57, când și-au creat două ocazii mari la aceeași fază. Vigilentul Moldovan a reușit totuși să-și salveze echipa, blocând sau deviind șuturile lui Nistor și Bairam. Norocul a rămas de partea bucureștenilor până în minutul 83, când oaspeții au izbutit să egaleze. Șutul lui Cîmpanu a lovit bara, iar mingea a sărit în preajma careului de șase metri, de unde Markovic a finalizat fără emoții. Meciul părea că se va încheia la egalitate, însă oltenii au ținut morțiș să fructifice și prelungirile, astfel că, primind o pasă de la Constantin, Koljic a șutat cu sete de la vreo 20 de metri, lăsându-l pe Moldovan fără replică. Așa s-a scris povestea primei înfrângeri a Rapidului de la revenirea în Liga I, rezultat care menține echipa feroviară pe locul al doilea, în timp ce Universitatea Craiova a urcat pe locul 5.

Spectacolul de pe gazon a fost concurat, evident, de cel din tribunele Arenei Naționale, unde suporterii au avut derby-ul lor. Atmosfera incandescentă, la propriu, a și întrerupt partida, în minutul 48, după ce o petardă a explodat lângă portarul Pigliacelli, care a avut nevoie de îngrijiri medicale. Finalul a fost și mai încins, ultrașii rapidiști, nemulțumiți, aruncând cu obiecte în teren. Doar intervenția unui steward l-a ferit pe Laurențiu Reghecampf să fie lovit frontal de o sticlă, iar elevii săi n-au mai putut să intre în tunel spre vestiare, fiind nevoiți să facă un ocol, prin parcare, păziți de jandarmi. În ciuda incidentelor, antrenorul craiovenilor s-a arătat impresionat de galeria giulețeană, felicitând-o pentru show și implicare.

Și a urmat duelul de duminică, dintre eternele rivale la titlu din ultimii ani, CFR Cluj și FCSB. Un meci al orgoliilor, ținând cont că proaspătul instalat la cârma bucureștenilor, Edi Iordănescu, era chiar fostul tehnician al ardelenilor, cu care câștigaseră în sezonul trecut și campionatul, și Supercupa României. Ambele formații suferiseră însă pierderi de ultim moment, clujenii despărțindu-se cu scandal de Marius Șumudică, în urma evoluțiilor catastrofale din Europa, iar bucureștenii venind în Gruia fără Moruțan și Coman, primul plecat la Galatasaray, iar celălalt – la operație, în Anglia. Partida a fost una total dezechilibrată, cu un singur șut pe poartă al oaspeților, în 88 de minute! Timp în care gazdele au înscris de 4 ori, prin Omrani, Sigurjonsson, Deac și Alibec, ultimul din penalty. Onoarea bucureștenilor a fost salvată de golul lui Ianis Stoica, din ultimul minut, slabă consolare pentru o echipă cu ambițiile FCSB, care vede cum distanța dintre ea și clujeni se mărește la 12 puncte. Și urmează alt meci de foc, etapa viitoare, cu Dinamo!

Până atunci, să ne bucurăm că fotbalul intern începe să devină mai spectaculos, mai ofensiv, mai atractiv, arătând că merită să fie parte din sportul-prioritate, anunțat deunăzi de președintele Iohannis. Și să sperăm că va învăța ceva de aici și selecționerul Rădoi, care are în față trei jocuri dificile, joi cu Islanda, la Reykjavík, pe 5 septembrie acasă (cu Liechtenstein) și pe 8 septembrie în deplasare (cu Macedonia de Nord), în preliminariile CM 2022. Hai, România! ●



CARAGIALE

de la text la imagine

istorie literară

O situație deosebită pentru opera lui Caragiale este reprezentată de colaborările din perioada *Moftului român* cu desenatori și artiști precum C. Jiquidi (1865-1899) sau Nicolae Mantu (1871-1957), pentru a se compune astfel un text ce ilustrează sau o ilustrație ce explică un text.

Acest tip de colaborare imagine-text a fost ocazional cuprins în ediţiile din opera clasicului, uneori fiind publicate și imaginile, alteori (cel mai des) doar textele; multe dintre acestea au rămas în paginile *Moftului român*.

Ediția pe care o realizez la Cartea Românească, din care a apărut deja volumul de *Teatru* (prefață de Gelu Negrea, 2020), va cuprinde în al doilea volum, *Momente*, aceste texte ilustrate, sub denumirea de „instantanee" – numele unei rubrici din seria I a *Moftului român*, ce apare de la nr. 7 (19 februarie 1893). Aici, pe prima pagină, se regăsesc desene sau caricaturi cu subiect în primul rând politic, semnate de Jiquidi; termenul, din limbajul fotografic, este păstrat și în seria a doua (1901, unde semnează doar Mantu), precum și în *Calendarul „Moftului român" pe anul 1902*. Alături de Jiquidi sau Mantu, există și o serie de ilustrații (doar în *Calendar*) al căror autor nu a putut fi identificat.

O serie de elemente stilistice și tematice, pe care le-am subliniat în fiecare caz, argumentează încadrarea acestor texte în opera lui Caragiale, gândite în strânsă legătură cu imaginea.

Ediția de față nu ar fi fost posibilă fără ajutorul special al unor persoane deosebite precum Georgiana Lazăr și Monica-Violeta Uță de la Muzeul „I.L. Caragiale" din Ploiești din cadrul Muzeului Județean de Istorie Prahova; Corneliu Stoica, președintele Fundației „Nicolae Mantu" din Galați, care mi-a pus la dispoziție caricaturile lui Nicolae Mantu din seria a II-a a *Moftului român*; Mădălina Lascu, de la Biblioteca Academiei Române.

Tuturor, cele mai alese mulțumiri din partea alcătuitorului acestei ediții.

Din seria I a *Moftului român*, 1893

1. Culisele presei române

în *Moftul român*, nr. 16, 1893, p. 1; text reluat cu titlul „Caveant Cives" în *Calendarul Moftului român*, 1902, p. 121; publicată în *Opere*, vol. V, 1938, p. 461; cu ilustrație, o scenă din redacția publicației *Spanacul republican*, se retipărește acum pentru prima dată.

Spanachidi are o identitate aparte, pentru că este și creația prim-redactorului *Moftului român*, Anton Bacalbașa; în paginile primei serii a revistei există un întreg „dicționar" al „spanacului" (denumire generică pentru literatura sau jurnalistica de proastă calitate) și mai multe interfețe, precum „spanachidismul", „Ed. Spanachidi", „Spanachida" („spanachina"), „Papaspanacopoulu" ș.a. Dintre acestea, prin comparație cu *Calendarul „Moftului român" pe anul 1902*, semnat de Caragiale, au putut fi reținut o serie de anecdote și discursuri ale lui Spanachidi, ale lui Spănăcel Spanacovici sau ale soților Spinatberger, toate publicate în seria I a revistei.

Spinatberger (către confrate-său Spanachidi): **Dragă Spanachidi, dă-mi o concluzie senzațională la articolul meu: „Caveant Cives".**

Spanachidi (caută în gând, și găsind numaidecât inspirația): **Scrie:**

„De aceea terminăm zicând:

Suntem români! da chiar înainte de a fi români suntem antisemiți, suntem în contra jidanilor! Nu avem ură de religie, ci temeri de rasă! Deci jidanii să se boteze dacă vor să fie români! dacă vor să capete ce le lipsește!!

În fine, fie siguri cetățenii că monarhiile sunt în genere ostile ideii republicane!!"

Spinatberger (după ce a scris – cu oarecare invidie): **Mersi!...**

Spanachidi (cu dignitate): **Pentru puțin...**

2. Un vechi echilibrist

în *Moftul român*, nr. 27, 3 mai 1893, p. 1; se retipărește pentru prima dată. Prim-ministrul Lascăr Catargiu și, „capetele" Al. Lahovary (cel greu) și Petre P. Carp (cel ușor); pe fundal, se recunoaște Dealul Mitropoliei, sediul Camerelor; din punct de vedere fonetic, pot fi notate funcțiile moldovenismelor: „Caragiale înregistrează doar formele regionale cele mai frecvente și mai ușor identificabile de lector ca moldovenisme" (Mihaela Mancaș, „Clasicism și oralitate", în *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 283).

Îraca-n di mine! ce prăjână! Un capăt prea gros și altul prea ușurel: teamă mi-e că m-or da de șugubină!

3. Alte timpuri, alte amoruri...

în *Moftul român*, nr. 28, 6 mai 1893, p. 1; se retipărește pentru prima dată. În apropierea lui 10 mai tonul devine mai virulent, subliniind inconstanța lui Carol I, între „Elita socială" și „Opoziție".

Doamna d-afară: Spune-i trădătorului c-am venit eu!

Majordomul: Doamna mea, regret, dar nu se poate!

4. Mare Vasilache național

în *Moftul român*, nr. 36, 10 iunie 1893, p. 1; se retipărește pentru prima dată. Din acest spectacol al actualității nu lipsește ceea ce am denumit imaginea teatrului (lumea mare a a spectacolului, unde poate fi inclus și „Lascar, un vechi echilibrist", din nr. 19, 1893, p. 1, reprodus mai sus), cuprinzând și teatrul popular: la bătaia pe care Opoziţiunea o ia de la Guvern asistă, maimuțărindu-se, *Moftul român*.

Cu așa păpuși, meșterul, care trage de dindărăt sforile, trebuie să umble cu mare dibăcie: sunt capabile să-și spargă capul și să încurce de tot comedia.

5. Vecinica persecuție

în *Moftul român*, nr. 39, 23 iunie 1893, p. 1; se retipărește pentru prima dată. Ion C. Brătianu, șef al colectiviștilor, este alungat de la Palatul Peleș de delegații ce susțin „Moțiunea Națiunea", sub genericul de comând „Vecinica persecuție". Este o reformulare din limbajul religios (substituție sintagmatică sau deraiere lexicală ce frizează nonsensul, de la „veșnica pomenire"), creând tensiune prin alăturarea fonetismului arhaic și a neologismului.

6. Prăpastie și punte. Între coroană și națiune

în *Moftul român*, nr. 40, 30 iunie 1893, p.1; se retipărește pentru prima dată. Textul explicativ a apărut în numărul următor din *Moft* (nr. 41, p. 3) sub titlul „Între Coroană și Națiune... și *Liga literară*" și este reprodus începând cu ediția de *Opere*, vol. III, 1962, p. 309 – dar fragmentar, din cauza „colecției consultate, defectuoase". Am corectat (în aldine) lecțiunile incomplete, urmărind alte colecții.

S-a dezbătut adesea în presa română dacă este sau nu un loc gol între Coroană și Națiune și,

după punctul de vedere din care s-au pus, sau mai bine au fost puși polemiștii, în aceasta gravă chestiune, s-a dovedit clar și categoric că:

dacă ești în opoziție, dumneata ești Națiune, iar între Coroană și Națiune este o prăpastie;

iar, dacă ești la putere, dumneata de ești neagra Reacțiune sau infama Colectivitate, după împrejurări și, din nenorocire pentru România, peste prăpastia adâncă s-a pus un pod de trecere foarte solid.

Aceste două teorii erau pân-acum în vigoare și, pe tema lor, publicistica română a cultivat mii de varietăți de spanac.

Astăzi o nouă teorie iese la iveală, iat-o:

Între Coroană și Națiune este... *o trăsătură de unire*. Și *ce*, și *cine* este această trăsură de unire? La această întrebare ne răspunde *Liga literară*, o nouă foaie apărută pe ogorul verde al publicisticii naționale: trăsura de unire între Coroană și națiune... este d. I. Petrescu, „secretarul petițiilor la palat".

Iată ce ne spune direcțiunea „Ligii literare" într-o introducție ce o face la un studiu al dlui Petrescu asupra *școalei*, pe care-l publică numita foaie:

„D. Petrescu, prin înalta pozițiune ce ocupă, ca secretar general pe lângă persoana Suveranului încă din timpul domnitorului Cuza, a fost și este o *trăsură de unire* între Popor și Suveran; a fost *puntea pe care s-au scurs lacrimele pornite de la cei suferinzi către îndurarea Suveranului*. D-sa, în această calitate, a putut, mai bine ca alții, cunoaște *păsurile poporului* și... *incomplectările* instituțiunilor noastre școlare."

Minunată trăsură de unire, care e o punte pe care se scurg lacrimi; dar și mai minunate bucuriile poporului, cari, împotriva legii eterne a gravității, se scurg de pe punte de jos în sus!

Din seria a II-a a *Moftului român*, 1901

7. Paștele unui familist suprimat prin noul buget

în *Moftul român*, nr. 1, 1 aprilie 1901, p. 8; se retipărește pentru prima dată. Experiență personală, tema „suprimării" funcționarului traversează opera lui Caragiale, de la *Diplomație* la micile trimiteri din „sfaturile" revistei.

Familistul: ...Suprimat!... Paștele mă-sii!!

8. Monăstirea liberală – Balamucul conservator

în *Moftul român*, nr. 4, 22 aprilie 1901, p. 4-5; se retipărește pentru prima dată. O rubrică de „poliție a presei", specifică *Moftului*, unde concluziile din conservatorul *Epoca* (ținut de Nicolae Filipescu) sunt ilustrate literal: mănăstirea liberală îl are drept icoană pe Ion C. Brătianu, iar conclavul e prezidat de Dim. A. Sturdza, premierul; „balamucul conservator" e condus de Nababul încoronat (Gheorghe Gr. Cantacuzino, șeful conservator), în timp ce alte figuri fac șotii sau dansează: Alexandru Marghiloman, Nicolae Filipescu sau nelipsitul – din paginile *Moftului* – Petre P. Carp.

***Epoca* culminează un articol despre obediența oarbă și observanțele călugărești ale partidului liberal, cu următoarea frază bine simțită:**

„...Apoi, decât monastirea lor tot mai bine balamucul nostru!"

9. ...ia seama, băiețele! îți zboară balonul...

în *Moftul român*, nr. 8, 18 mai 1901, p. 1; se retipărește pentru prima dată. „Disconto", numele înscris pe chipiul personajului masculin, este denumirea băncii Disconto-Gesellschaft – ceea care va deveni Deutsche Bank în perioada interbelică – o satirizare a opiniei comune privitoare la pierderea independenței financiare de către tânărul regat. Tema este tratată în „Politică înaltă" (din *Moftul român*, nr. 5, 20 aprilie 1901, p. 3-4, reprodusă în edițiile de *Opere*, vol. V, 1938, p. 444-446 și în următoarele), dar și în „Situațiunea" (1900), unde, la reluarea în *Momente*, se vorbește doar despre Disconto. „Ce e vinovat băiatul dacă i-a zburat pălăria?" se întreba mam'mare, într-o replică-pereche.

10. Mare cursă cu obstacol

în *Moftul român*, nr. 8, 18 mai 1901, p. 8; se retipărește pentru prima dată. Lumea politică miniaturizată în cea a turfului, unde obstacolul principal este „echilibrul bugetar", la care au căzut prim-miniștrii ce s-au succedat între 1899 și 1901, nu mai puțin de trei cabinete: Gheorghe Grigore Cantacuzino („Nababul"), Petre P. Carp, Dimitrie A. Sturdza; paralela cu hipodromul este o constantă la Caragiale: ar fi de amintit „mult cunoscutul N..., distinsul sportman" din *Om cu noroc!* (1890), cu o „pasiune neînfrânată pentru cai" și pentru soția lui Manolache Guvidi, sau spectacolul pe care îl făcea Caragiale la cursele de cai – după cum mărturisește fiica sa Ecaterina (v. vol. I, p. 416-419).

Unde toți se poticnesc

11. Solicitudine pentru țărănime

în *Moftul român*, nr. 14, 1 iulie 1901, p. 1; se retipărește pentru prima dată. Situația arzătoare a țăranilor, ilustrată mai târziu de pamfletul *1907. Din primăvară până-n toamnă* sau de *Ion* (1909) este surprinsă cu amărăciune de autor; se adaugă „personajul" Kalindroiu/ Calindroiu – derivare de la Kalinderu, numele administratorului domeniilor coroanei, care va mai fi luat la țintă și de Mitică (regele are „capul Calinder"), în nr. 16, 15 iulie 1901, p. 7.

Femeia: Ai adus ceva mălai, bărbate? că leșinații ăștia de copii nu mai pot de foame...

Bărbatul: Ce mălai, bre, muiere! Lasă focului mălaiul! Uite mai bine colea și te bucură! uite ce dicorății mi-a dat alde dom' Kalindroiu!

Din Calendarul *Moftului român* pe anul 1902

12. [Calfa de croitor]

în I.L. Caragiale, *Calendarul „Moftului român" pe anul 1902*, p. 21; se retipărește pentru prima dată. O piesă din lumea frizerilor, amplu ilustrată la Caragiale, formulată pe baza unei substituții omonimice.

Calfa de croitor Ionescu a împrumutat calfei de bărbier Georgescu un franc. Pentru a se arăta recunoscător, Georgescu zice: Ionescu, dacă vreodată toți te vor părăsi și nimeni nu va voi să știe de tine, atunci vino la mine *să te rad gratis*.

13. [Ei, cum merge?]

Id., p. 35; fără ilustrație, publicată de Ion C. Rogojinaru în „Documentar. Calendarul *Moftului român*", în *Thalia, almanah de dramaturgie și artă teatrală* (coord. Valentin Silvestri), editat de *România literară*, 1990, p. 247-248.

– Ei, cum merge?

– Doctore, mă doare capul, nu pot să răsuflu, mă doare tot corpul, nu pot dormi, n-am poftă de mâncare...!

– Dar, altmintrelea, ești bine?

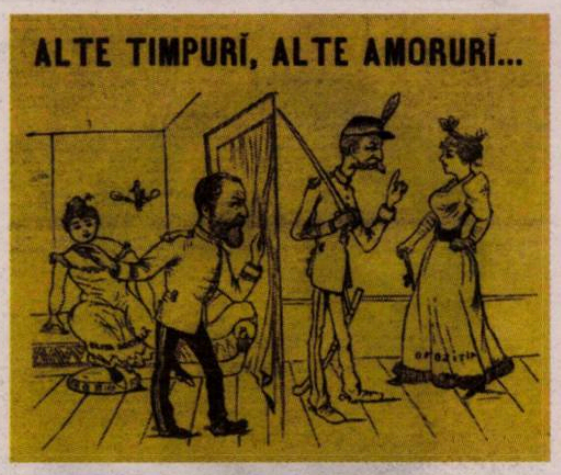
14. Monoclul în 4 timpuri

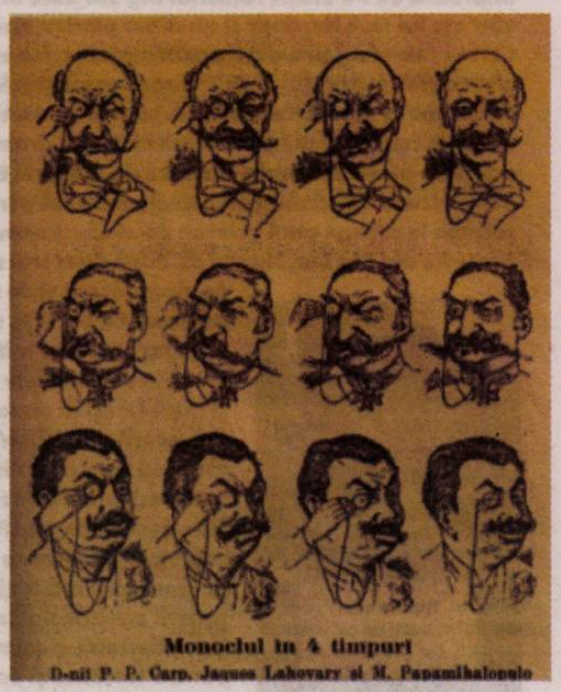
Id., p. 57; inițial, în *Moftul român*, seria I, nr. 7, 19 februarie 1893, p. 1; se retipărește pentru prima dată. Descris în *Opere IV*, 2011, p. 1145, fără a reproduce ilustrația: „sub titlul *Monoclul în patru timpuri*, se află (câte 4, așezate pe rând, cu mici variațiuni între ele, ca imaginile succesive din desenele animate) portretele lui P.P. Carp, Jacques Lahovary și M. Papamihailopolu, celebri purtători de monoclu".

Pionier al caricaturii și al benzilor desenate, C. Jiquidi realizează cu acest *Monoclu în patru timpuri* una dintre primele benzi desenate din publicistica noastră, cu chipurile a trei conservatori renumiți, purtători de monoclu, fiecare în patru ipostaze diferite: Petre P. Carp (ministru al Domeniilor în guvernul Catargiu), Iacob (Jacques) Lahovary (general, ministrul de Război) și ziaristul M.E. Papamihailopol. Este o caricatură îndrăzneață – la care Caragiale a contribuit prin crearea unui context de apariție. Cu o substituție de desinență caracteristică lui Caragiale (-i/ -uri), caricatura de pe prima pagină a *Moftului* vizează un comportament indicibil la momentul publicării desenului: cei trei sunt asemănători prin pasiunea pentru duel – fenomen curent în epocă printre politicieni, militari și jurnaliști: „Știm sigur că [...] P.P. Carp făcuse parte în Germania din asociații studențești conservative (dueliste) [...] la începutul anului 1865 [...] amenință cu provocarea la duel pe oricine contestă achitarea lui Titu Maiorescu în procesul e imoralitate intentat de Nicolae Ionescu"; Iacob Lahovari are o „logică a provocărilor la duel"; iar Papamihailopolu, „un ziarist cu faimă de duelgiu", e uneori „rănit cu spada la ochi" (Mihai Chiper, *Pe câmpul e onoare. O istorie a duelului la români*, Editura Humanitas, București, 2016, pp. 49; 111-112; 162).

Dnii P.P. Carp, Jacques Lahovary și M. Papamihalopolu

●● Dan Gulea





jack KEROUAC

big sur

– fragment –

Împreună cu *Pe drum*, romanul *Big Sur* este una din creaţiile de vârf ale lui Jack Kerouac şi un reper pentru viziunea sa asupra vieţii. Cartea relatează una dintre profundele crize existenţiale trăite de alter egoul autorului, Jack Duluoz. Însă în *Big Sur*, spre deosebire de alte romane ale lui Kerouac, personajul central este un scriitor devenit faimos după publicarea cărţii *Pe drum* şi care încearcă să scape de gloria proaspăt cucerită de „Rege al Beatnicilor". Vrând să evite gloata de admiratori care îl asaltează până şi acasă, Jack se retrage la cabana unui prieten de-al său, Lorenzo Monsanto, în pădurile din Big Sur. Numai că, după doar trei săptămâni, e copleşit de singurătate şi de o tulburare nelămurită, ce îl fac să revină în San Francisco. Aici se reîntâlneşte cu vechii săi prieteni, inclusiv cu legendarul Cody, şi intră iarăşi în cunoscuta spirală a petrecerilor, beţiilor şi degradării, căutând totuşi cu disperare o cale de salvare. Scrisă în doar zece zile, într-un flux narativ ce captivează şi, uneori, copleşeşte şi care se încheie cu un poem-experiment elaborat în timpul şederii scriitorului la cabană, *Big Sur* este, incontestabil, o carte fundamentală pentru Kerouac şi pentru înţelegerea aşa-numitei „generaţii beat". (Editura)

1

„Dinspre biserică se aude, purtat de vânt, un „Kathleen" trist al clopotelor de mahala, iar eu mă trezesc distrus şi năclăit, gemând după o nouă beţie şi gemând mai ales pentru că îmi distrusesem „revenirea secretă" în San Francisco îmbătându-mă ca prostu' în timp ce mă ascundeam pe alei cu vagabonzii, apoi luând-o înainte până pe North Beach, ca să văd pe toată lumea, deşi Lorenzo Monsanto şi cu mine ne trimiseserăm scrisori imense, unde descriam cum o să mă strecor eu tăcut, cum o să-l sun la telefon folosind un nume de cod, gen Adam Yulch sau Lalagy Pulvertaft (scriitori şi ei), după care el urma să mă ducă în secret cu maşina la cabana lui din pădurea Big Sur, unde trebuia să rămân singur şi netulburat şase săptămâni, doar spărgând lemne, scoţând apă din fântână, scriind, dormind, făcând drumeţii etc., etc. – Dar, în loc de asta, am ţopăit beat în librăria lui, City Lights, în mijlocul aglomeraţiei de sâmbătă seara, toată lumea m-a recunoscut (chiar dacă purtam pălăria mea de pescar şi haina mea de pescar şi pantalonii impermeabili, toate ca deghizare) şi totul a culminat cu o noapte de beţie crâncenă în toate barurile faimoase, afurisitu' de „Rege al Beatnicilor" s-a-ntors în oraş, dă de băut la toată lumea – Două zile aşa, inclusiv duminică, atunci când Lorenzo trebuia să mă culeagă de la hotelul meu „secret" din mahala (Mars, la intersecţia dintre 4th şi Howard), dar când mă sună în cameră, nu răspunde nimeni, el îl face pe recepţioner să descuie uşa şi ce vede, pe mine pe podea, printre sticle, pe Ben Fagan întins pe jos, jumate sub pat, şi pe Robert Browning, pictorul beatnic, în pat, sforăind – Aşa că-şi zice „Îl iau săptămâna viitoare, cred că vrea să bea o săptămână în oraş (cum pare-se că face de fiecare dată)", aşa că se cară cu maşina la cabana lui din Big Sur, fără mine, crezând că face ce trebuie, dar, Dumnezeule, când mă trezesc şi Ben şi Browning au dispărut, m-au pus cumva în pat, şi când aud „I'll Take You Home Again Kathleen" dăngănind atât de trist la clopote în vânturile ceţoase de afară, care suflă peste acoperişurile bătrânului şi sinistrului Frisco al mahmurelii, uau, am ajuns la capătul drumului şi nici măcar nu-mi pot trage trupul după mine măcar până la un refugiu din pădure, nici vorbă să mă ţin pe picioare în oraş pentru un minut – E prima călătorie pe care o fac departe de casă (de casa mamei) după publicarea „Drumului", cartea care „m-a făcut faimos" şi încă atât de mult, încât am fost înnebunit vreme de trei ani cu nesfârşite telegrame, telefoane, cereri, scrisori, vizitatori, reporteri, băgăcioşi (o voce groasă spunând de la fereastra subsolului, în timp ce mă pregăteam să scriu o povestire: EŞTI OCUPAT?) sau atunci când reporterul s-a repezit la etaj, în dormitorul meu, în timp ce eu eram acolo, în pijama, încercând să-mi notez un vis – Adolescenţi sărind gardul de doi metri pe care îl construisem în jurul curţii pentru a avea intimitate – Petrecăreţi cu sticle urlând la geamul de la biroul meu „Hai afară să ne-mbătăm, munca fără distracţie îl face pe Jack un băiat plictisitor!" – O femeie venind la uşa mea şi zicând „N-o să te întreb dacă eşti Jack Duluoz, pentru că ştiu că el poartă barbă, îmi poţi spune unde să-l găsesc, vreau un beatnic adevărat care să citească la bairamul meu anual" – Vizitatori beţi vomitând în biroul meu, furând cărţi sau chiar creioane – Cunoştinţe neinvitate stând zile în şir ca să profite de paturile curate şi mâncarea bună pe care le oferea maică-mea – Eu, practic beat tot timpul, pentru a-mi lua o mină jovială ca să suport toate astea, dar înţelegând într-un final că eram înconjurat şi că ei erau mai mulţi şi că trebuia să plec, să ajung iarăşi în singurătate sau să mor – Aşa că Lorenzo Monsanto mi-a scris şi mi-a zis „Hai la cabana mea, n-o să ştie nimeni" etc., aşa că m-am strecurat în San Francisco aşa cum vă spun, cale de 5.000 de kilometri de la casa mea din Long Island (Northport), într-o cuşetă plăcută din trenul California Zehpyr, m-am uitat pe geamul meu personal cum America trece pe lângă mine, cu adevărat fericit pentru prima dată în ultimii trei ani, şi am rămas în cuşetă toate cele trei zile şi trei nopţi, cu cafeaua mea instant şi sendvişurile mele – Am urcat prin Hudson Valley şi am traversat statul New York în drum spre Chicago, apoi am străbătut Marile Câmpii, munţii, deşertul, la final munţii Californiei, totul atât de uşor şi ca într-un vis în comparaţie cu autostopurile mele dure de odinioară, dinainte de a face destui bani pentru a lua trenuri transcontinentale (în toată America liceenii şi studenţii se gândesc „Jack Duluoz are 26 de ani şi e tot timpul pe drum, face autostopul", când de fapt eu am aproape 40 de ani, stau plictisit şi stors de puteri într-un pat suprapus dintr-o cuşetă care străbate Deşertul de Sare) – Dar, în orice caz, un început minunat al retragerii mele atât de generos oferite de bătrânul Monsanto, dragul de el, şi eu, în loc să o iau încet şi lin, mă trezesc beat, îngreţoşat, dezgustat, speriat, de fapt terifiat de cântecul ăla trist de deasupra acoperişurilor, care se împleteşte cu strigătele lacrimogene ale unei întâlniri a Armatei Salvării de la colţul de sub mine, „*Satana* e cauza alcoolismului tău, *Satana* e cauza imoralităţii tale, Satana e *peste tot* şi te va distruge dacă nu te căieşti *acum*", şi, mai rău decât asta, zgomotele beţivilor bătrâni care vomită în camerele de alături, scârţâitul paşilor pe hol, gemetele de pretutindeni – Inclusiv geamătul care m-a trezit, geamătul meu din patul cu cocoloaşe, un geamăt cauzat de un mare Ciu-Ciuu din capul meu, care mă propulsase de pe pernă ca o fantomă.

2

Şi mă uit în jur, în celula mea jalnică, aici e rucsacul meu dătător de speranţă, pregătit cu grijă, cu tot ce trebuie pentru a trăi în pădure, de la o trusă miniaturală de prim ajutor până la detalii de regim alimentar şi chiar şi un set de cusut micuţ şi elegant, îmbunătăţit ingenios de buna mea mamă (cu ace de siguranţă în plus, cu ace de cusut speciale, cu o mică foarfecă de aluminiu) – Până şi cu medalionul dătător de speranţă al Sfântului Cristofor, pe care l-a cusut pe clapetă – Trusa de supravieţuire cu tot ce e necesar, până la ultimul pulover, ultima batistă şi ultimii tenişi (pentru drumeţii) de supravieţuire – Dar rucsacul stă, plin de speranţă, într-o harabaură de sticle goale, sticluţe goale de vin alb de Porto, mucuri, gunoaie, orori... „Ori mă mişc de-aici, ori m-am dus", îmi dau eu seama, m-am dus pe drumul ultimilor trei ani, drumul deznădejdii alcoolice, o deznădejde fizică şi spirituală şi metafizică pe care n-o poţi învăţa la şcoală, oricâte cărţi despre existenţialism sau pesimism ai citi, oricâte căni de ayahuasca halucinogenă ai bea, oricâtă mescalină ai lua sau oricât peyotl ai băga în tine – Senzaţia aia când te trezeşti cu delirium tremens, cu *frica* de o moarte cumplită scurgându-se din urechile tale ca

pânzele alea speciale, grele, pe care le ţes păianjenii în ţările calde, senzaţia că eşti un monstru noroios cu spatele cocoşat, gemând în subteran în valuri de noroi fierbinte, cărând o povară grea şi caldă spre niciunde, senzaţia că stai cufundat până la glezne în sânge cald de porc, uh, că eşti băgat până la mijloc într-o tigaie imensă de apă unsuroasă şi maronie în care au fost spălate vasele şi în care n-a mai rămas nici un pic de spumă – Faţa pe care ţi-o vezi în oglindă, cu expresia ei de suferinţă insuportabilă, atât de descompusă şi distrusă de durere, că nu poţi nici să plângi pentru ceva atât de urât, atât de pierdut, fără absolut nici o legătură cu perfecţiunea de dinainte şi deci fără nici o legătură cu lacrimile sau altceva, de parcă „Străinul" lui William Seward Burroughs apare dintr-odată în oglindă în locul tău – Ajunge! „Ori mă mişc de-aici, ori m-am dus", aşa că sar în picioare, înainte stau un pic în cap, ca să-mi pompez sângele înapoi în creierul păros, fac un duş pe hol, îmi schimb tricoul, şosetele şi chiloţii, împachetez avântat, ridic rucsacul şi fug de-acolo, aruncând cheia pe pupitrul recepţiei, ies pe strada rece şi merg repede până la cea mai apropiată băcănie ca să-mi cumpăr mâncare pentru două zile, o îndes în rucsac, străbat alei pierdute de tristeţe rusească, unde vagabonzii stau cu capul pe genunchi în praguri înceţoşate în noaptea mâzgoasă şi sinistră a oraşului din care trebuie să scap, altfel mor, şi ajung în autogară – În jumătate de oră sunt pe scaunul unui autocar, pe autocar scrie „Monterey" şi iată-ne porniţi pe autostrada curată de neon şi eu dorm tot drumul, mă trezesc uluit şi iarăşi zdravăn, miros aerul de mare şi şoferul autocarului mă scutură: „Capăt de linie, Monterey." – Şi, Doamne Dumnezeule, chiar *e* Monterey, mă ridic somnoros la 2 noaptea şi văd neclar, vizavi de staţia de autobuz, catargele micuţe ale bărcilor de pescuit. Acum tot ce mai am de făcut pentru ca evadarea mea să fie completă e să merg 20 de kilometri de-a lungul coastei până la podul Raton Canyon şi de-acolo să o iau pe jos.

Jean-Louis (Jack) KEROUAC (1922-1969) s-a născut în Lowell, Massachusetts, într-o familie canadiano-franceză. La terminarea liceului a obţinut o bursă la Columbia University şi a plecat la New York împreună cu întreaga familie, dar în scurtă vreme şi-a întrerupt studiile şi s-a înrolat în Marina Militară. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, viitorul scriitor a fost lăsat la vatră, considerându-se că ar avea un comportament schizoid. A lucrat o perioadă în Marina Comercială, apoi a pornit într-un şir de călătorii prin Statele Unite şi Mexic. Primul său roman, *The Town and the City*, a apărut în 1950, în timp ce romanul *Pe drum*, incluzând numeroase elemente autobiografice, considerat adesea marca „generaţiei beat", a fost publicat abia în 1957. Printre cărţile publicate ulterior de Jack Kerouac se numără *Vagabonzii Dharma* (1958), *Tristessa* (1960), *Big Sur* (1962), *Visions of Gerard* (1963). După moartea sa au mai fost publicate câteva volume reprezentative, dar rămase în manuscris, printre care *Şi hipopotamii au fiert în bazinul lor*, scris în 1945 împreună cu William S. Burroughs şi apărut în 2008, şi *Oceanul e fratele meu*, scris în 1942. La Editura Polirom au apărut: *Pe drum, Vagabonzii Dharma, Şi hipopotamii au fiert în bazinul lor, Oceanul e fratele meu* şi *Cartea trezirii. Viaţa lui Buddha.*

3

„Ori mă mişc de-aici, ori m-am dus", aşa că sparg 8 $ pe un taxi care să mă ducă pe coastă, e o noapte ceţoasă, chiar dacă uneori poţi vedea stelele pe cer în dreapta, unde e oceanul, chiar dacă nu poţi vedea oceanul, poţi doar să-l auzi pe taximetrist vorbind despre el –

– Ce fel de loc e ăsta? Nu l-am văzut niciodată.

– Păi, nu poţi să-l vezi în noaptea asta – Raton Canyon zici, mai bine ai avea grijă dacă umbli pe-acolo pe întuneric.

– De ce?

– Păi, foloseşte lanterna, aşa cum zici...

Şi, într-adevăr, când mă lasă la podul Raton Canyon şi numără banii, simt ceva întru câtva greşit, se aude un vuiet groaznic, dar nu pare să vină din locul potrivit, adică te-ai aştepta să vină de „acolo, în zare", dar vine de „acolo, dedesubt" – văd podul, dar nu pot să văd nimic sub el – Podul continuă autostrada de coastă de la un versant la altul, e un pod alb, drăguţ, cu balustrade albe, şi e străbătut pe mijloc de o linie albă, familiară, de autostradă, dar ceva e greşit – Cum stau lângă farurile taxiului, care doar aruncă lumină peste nişte tufe într-un spaţiu gol, mă simt de parcă aşsta cumva suspendat în aer, chiar dacă pot vedea drumul de pământ de la picioarele noastre şi noroiul de pe margine – „Ce naiba-i asta?" – Am memorat drumul de pe o hartă mică pe care mi-a trimis-o Monsanto, dar în imaginaţia mea, când eram acasă, visând la marea mea retragere, fusese ceva aventuros, bucolic, numai păduri primitoare şi bucurie, nu misterul ăsta vuind aerian în întuneric – Aşadar, când pleacă taxiul, îmi aprind lanterna de drum ca să arunc o privire timidă, dar raza ei se pierde în gol, la fel ca farurile maşinii, şi de fapt bateria e destul de slabă, aşa că abia pot vedea coasta din stânga mea – Cât despre pod, nu îl mai pot vedea, văd doar un şir treptat de marcaje luminoase care coboară pe marginea şoselei până departe, spre vuietul mării – Vuietul mării e destul de rău, doar că mă tot înghionteşte şi mă latră ca un câine de jos, din ceaţă, uneori mătură pământul, dar, Dumnezeule, unde e pământul şi cum poate marea să fie sub pământ? – „Singurul lucru pe care-l poţi face, *băiete*", înghit eu în sec, „e să-ţi îndrepţi lumina asta a lanternei în faţa picioarelor, să mergi în urma ei, să te asiguri că luminează şleaul drumului şi să speri şi să te rogi că luminează pământul, care o să fie acolo când îl luminează", cu alte cuvinte, mi-e într-adevăr frică de faptul că până şi lanterna mea mă poate face să mă rătăcesc dacă îndrăznesc s-o ridic un minut de pe făgaşele drumului de pământ – Singura satisfacţie pe care o dobândesc din toată oroarea asta de beznă vuind la înălţime e că lanterna care proiectează umbre imense şi întunecate care se clatină îşi menţine cercul de lumină pe coasta care se înalţă în stânga drumului, pentru că în dreapta (unde tufele se clatină în vântul care bate dinspre mare) nu-s umbre deloc, fiindcă acolo nu ajunge nici o lumină – Aşa că îmi încep drumul lung, cu rucsacul în spate, merg drept înainte, urmărindu-mi lanterna, cu capul în jos, dar cu ochii ridicându-mi-se un pic bănuitori, ca un om aflat în prezenţa unui idiot periculos pe care nu vrea să-l agaseze – Drumul de pământ urcă un pic, o coteşte la dreapta, coboară un pic, apoi o ia dintr-odată iarăşi în sus şi tot în sus – Acum vuietul mării a rămas mai în spate şi la un moment dat chiar mă opresc şi mă uit în urmă, unde văd fix nimic – „O să sting lanterna ca să văd ce pot vedea", zic eu, înţepenit pe picioarele mele înţepenite în drum – Mare lucru am făcut, când sting lumina, nu văd decât nisipul neclar de la picioarele mele.

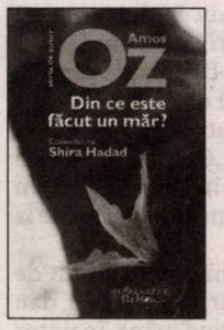
Târându-mi picioarele în sus şi îndepărtându-mă tot mai mult de vuietul mării, încep să mă simt un pic mai încrezător, dar, dintr-odată, dau de ceva înfricoşător în mijlocul drumului, mă opresc şi întind mâna, înaintez cu grijă, e doar un grătar care să împiedice trecerea vitelor (nişte bare de fier încastrate de-a latul în drum), dar în acelaşi timp din stânga, de unde ar trebui să fie versantul, se porneşte o rafală puternică de vânt, iar eu mă întorc într-acolo şi nu văd nimic. „Ce dracu' se-ntâmplă?" „Mergi mai departe pe drum", spune cealaltă voce, încercând să fie calmă, dar în secunda următoare aud un zornăit în dreapta, mut lumina lanternei spre locul ăla, nu văd nimic, doar nişte tufe care se clatină uscate şi rele şi exact genul de tufe ce cresc la înălţime pe pereţii unui canion şi sunt potrivite pentru şerpii cu clopoţei – (ceea ce şi fusese, unui şarpe cu clopoţei nu-i place să fie trezit în mijlocul nopţii de un monstru cocoşat care se târâie cu o lanternă după el).

Însă acum drumul coboară din nou, versantul liniştitor apare iar în stânga şi în curând, cum îmi amintesc eu din harta lui Lorry, uite-l acolo, pârâul, îi pot auzi clipocitul şi trăncănitul acolo jos, pe fundul întunericului, unde cel puţin voi fi pe teren drept şi voi fi terminat cu curenţii vâjâitori de-acolo de deasupra – Numai că, cu cât mă apropii de pârâu în timp ce drumul coboară abrupt, aproape făcându-mă să mă prăvălesc în faţă, cu atât mai tare vuieşte el, şi încep să cred că o să cad drept în el înainte să-l observ – Urlă ca un râu furios, ieşit din matcă, chiar sub mine – Pe lângă asta, acolo jos e chiar *mai întunecat* decât oriunde! Acolo jos sunt luminişuri, ferigi ale terorii şi buşteni alunecoşi, muşchi, băltoace periculoase, ceţuri umede ce se înalţă, reci ca respiraţia morţii, copaci mari şi ameninţători încep să se îndoaie deasupra capului meu şi să-mi atingă rucsacul – E un zgomot despre care ştiu că nu poate decât să crească în timp ce eu mă scufund şi, temându-mă cât de puternic poate deveni, mă opresc şi ascult, el se înalţă, lovindu-se misterios de mine, dintr-o bătălie furioasă între lucruri întunecate, lemn sau piatră sau ceva spart, toate se lovesc, tot pericolul ud, negru, scufundat al pământului – Mi-e *teamă* să cobor acolo – Mi-e *tiamă*, în vechiul sens dat de Edmund Spenser cuvântului, să nu fiu lovit cu un bici care mai e şi ud pe deasupra – Un tărăboi de dragon verde şi slinos în tufe – Un război ameninţător care nu vrea să-mi bag nasu' pe-acolo – A fost acolo un milion de ani şi nu vrea să-mi ciocnesc întunericul de al lui – Vine mârâind dintr-o mie de crevase şi rădăcini monstruoase de conifere de peste tot de pe harta creaţiei – E o clingoroare întunecată din pădurea tropicală şi nu are chef de nici un vagabond de mahala pe care să-l târască în mare, care e şi ea destul de rea şi aşteaptă acolo – Aproape că simt cum marea trage de tărăboiul din copaci, dar aici e lanterna mea, deci tot ce tre' să fac e să rămân pe drumul frumuşel de nisip care coboară şi iar coboară în carnajul tot mai puternic, şi dintr-odată o nivelare, vederea bârnelor unui pod, acolo e şi balustrada podului, acolo e pârâul, la câţiva metri mai jos, treci podul, vagabond trezit, şi vezi ce-i pe partea cealaltă.

Aruncă o privire rapidă apei în timp ce treci, e doar apă peste pietre, un pârâu mic acolo.

Şi acum în faţa mea e o pajişte de vis, cu o poartă veche de lemn şi un gard de sârmă ghimpată, drumul o ia chiar prin stânga ei, dar aici mă despart în sfârşit de el. Apoi mă strecor prin sârma ghimpată şi iată-mă târându-mi picioarele pe un drum de nisip micuţ şi drăguţ, care şerpuieşte printre ierburi parfumate şi uscate, de parcă tocmai aş fi sărit iar în familiarul şi bătrânul rai pe pământ, *yair* şi mulţumesc lui Dumnezeu (chiar dacă după un minut iar am inima-n gât, pentru că văd nişte chestii negre în nisipul alb din faţă, dar sunt numai nişte grămăjoare vechi şi cinstite de balegă de catâr în rai).

(Romanul **Big Sur** *de Jack Kerouac urmează să apară la Editura Polirom, în Colecţia „Biblioteca Polirom. Esenţial" şi în traducerea din limba engleză a lui Vlad Pojoga.)* ●



Amos Oz, **Din ce este făcut un măr?, Șase convorbiri despre scris, despre dragoste, despre vină și despre alte plăceri, Convorbiri cu Shira Hadad**. Traducere din ebraică și note de Gheorghe Miletineanu, București, Editura Humanitas Fiction, 2020.

meridiane

Ultimul volum publicat în timpul vieții lui Amos Oz, *Din ce este făcut un măr*, dezvăluie convingerile artistice ale scriitorului, mecanismele construirii cărților, impresiile acumulate pe parcursul existenței, conturând filozofia de viață care alcătuiește țesătura ideatică a operei. Cartea este rodul discuțiilor dintre Amos Oz și Shira Hadad, purtate pe parcursul a aproape patru ani. Materialul înregistrat al convorbirilor nu a fost grupat cronologic, ci în funcție de anumite teme abordate, așa cum declară în prefața volumului cea care a fost editoarea și prietena scriitorului. Temele volumului sunt variate: copilăria și adolescența, literatura, scrisul, creația romanescă, iubirea, politica, problemele lumii contemporane, moartea. Aproape nimic din problematica ființei umane nu este omis, într-o formulă confesivă lejeră, fără a fi simplistă.

Literatura este liantul tematic al cărții, fiind văzută ca modalitate de a cunoaște lumea. Astfel, vorbind despre poveste (termen generic pentru literatură), Oz consideră că, asemenea unui măr, care este alcătuit din mai multe elemente fără a semăna cu niciunul, literatura ia naștere dintr-o *sumă* de experiențe: „Din ce este făcut un măr? Pământ, apă, soare, un pom și puțin gunoi. Dar el nu seamănă cu nimic din toate astea. E făcut din ele, dar nu seamănă cu ele. Așa e și cu povestea, ea e făcută desigur dintr-o sumă de întâlniri și experiențe și ascultări" (p. 10). De asemenea, scriitorul delimitează două stări care-i alimentează substanța scrisului, *furia* și *curiozitatea*: „când scriu un articol de obicei scriu pentru că sunt furios" [...] „când scriu o poveste, unul din lucrurile care-mi dirijează mâna e curiozitatea" (p. 12).

Ritualul scrisului lui Oz (modul de a scrie, disciplina impecabilă a scrisului său), constă în faptul că lucrează zi de zi doar dimineața (care începe foarte devreme la ora 5, după o plimbare), scriind de mână ciorne pe care, după ce le selectează atent, le dactilografiază apoi la computer „cu două degete". Uneori scrie doar câteva rânduri, pe care le taie, uneori nu scrie nimic o zi întreagă, dar mai importantă este starea de lucru pe care și-o cultivă. Oz mărturisește că nu a scris niciodată sub imboldul inspirației de moment. Mai mult, scrie greu și e foarte exigent cu tot ceea ce scrie. Scriitorul nu a avut până la 36 de ani o cameră de lucru, la început, în kibbutzul Hulda în care locuia, scria... în baie. De altfel, părăsirea casei părintești la 14 ani, schimbarea numelui, intrarea în kibbutz, plecarea la universitate, întoarcerea ca profesor în kibbutz și plecarea definitivă din kibbutz la vârsta de 47 de ani sunt momentele vieții pe care Oz le consideră cele mai importante.

Există mărturisiri pe parcursul convorbirilor care transformă cartea într-o autobiografie densă (copilăria nefericită, viața alături de familie și copii în kibbutz, experiența nefericită a izolării copiilor de părinți pe care o regretă, imputându-și că s-a făcut că nu vede suferințele propriilor copii, profesoratul, lipsurile, începuturile și evoluția carierei literare). Toate faptele vieții sunt motive de reflecție și de admirabile fragmente de înțelepciune. De asemenea, Oz vorbește despre iubire, despre diferențele dintre sexe, despre primele lui experiențe erotice, într-o lume în care fusese obișnuit să creadă că fetele sunt o altă specie: „Toată copilăria mea am știut despre fete infinit mai puțin decât știam, de pildă, despre indieni" (p. 61). [...] Rezultatul cercetării școlii de fete, aflate foarte aproape de școala de băieți este bulversant pentru băieții care considerau fetele niște extratereștri: „când am descoperit, am fost uluiți să vedem că și acolo era o cișmea în curte, exact ca la noi, că și acolo se juca în recreații de-a v-ați ascunselea și de-a prinselea, exact ca la noi" (pp. 62-63). Scriitorul se consideră a fi fost în adolescență „un analfabet erotic total" până la „întâlnirea" cu romanele *Madame Bovary* și *Anna Karenina* și cu romanele scriitoarelor Jane Austen, Virginia Woolf, Emily Brontë. În urma lecturilor, „extraterestrul cel mare a început să fie mai puțin extraterestru și mai puțin înfricoșător și enervant, și chiar puțin asemănător cu mine. Asta m-a mișcat foarte tare. Era catharsis" (p. 91). Pentru scriitor, ar exista o deosebire esențială între sexualitatea masculină și cea feminină, pe care o exprimă plastic astfel: „Deosebirea dintre sexualitatea unui bărbat și sexualitatea unei femei, e poate, cu aproximație, deosebirea dintre o tobă și o vioară" (p. 57). Totuși, consideră că deosebirea atât de categorică poate fi descrisă uneori și ca armonie, asemenea unui duet: „alteori e ca un duet de tobe sau ca un duet de viori" (p. 93). Experiența îi relevă lui Oz că de fapt singurul lucru care contează este „dimensiunea imaginației erotice". De asemenea, universul erotic este o *asociere*, o *potrivire* a sufletului cu trupul, pentru că „sufletul stă în trup ca păianjenul între firele pânzei lui" (pp. 95-96).

Oz declară că nu poate scrie despre război, deoarece: „amintirile mele cele mai pregnante de pe câmpul de luptă sunt mirosurile" iar „mirosurile nu se pot reda nici în literatură nici în film" (p. 21). În legătură cu ecranizarea romanului *Soțul meu, Michael*, afirmă: „mi se pare atât de ciudat, ca și cum eu aș fi scris o piesă pentru vioară și deodată o aud cântată la pian" (pp. 24-25). Iată și o modalitate originală de a afla dacă o carte este bună sau nu: „dacă iau în mână un roman sau o povestire, citesc douăzeci de pagini și zic puteam să scriu și eu asta" [...] „Numai dacă citesc și-mi spun: asta eu n-aș fi putut niciodată să scriu, înseamnă că e o carte bună" (p. 29). Pentru scriitor, creații ca *Othello* sau *Călătorie la capătul nopții* pot avea o dimensiune morală deoarece „îl provoacă pe cititor sau stimulează apariția de anticorpi sociali" (p.14).

În legătură cu finalizarea cărților la care lucrează, Oz afirmă: „mă sperie teribil când apare un termen de predare. Faptul că trebuie să închei lucrarea mă paralizează" (p. 47). Din acest motiv nu a acceptat niciodată să fie plătit în avans pentru un roman. Scriitorul își amintește de lucrările din vremea studenției, care au fost pentru el ultimele cu termen de predare, pe care le compară cu „un acoperiș care stă să-ți cadă în cap și chiar încep să cadă din el, peste tine, bucăți de tencuială".

Vorbind despre faptul că uneori a scris un roman în mai mulți ani, uneori scriind, rescriind și aruncând ciornele, scriitorul este conștient că nu mai are la dispoziție timpul să facă la fel: „Astăzi sunt mai zgârcit cu timpul. Nu știu cât mi-a mai rămas" (p. 50).

Mama, figură prezentă sub o formă sau alta în romanele lui Oz, este evocată din perspectiva evenimentului tragic care i-a marcat viața (sinuciderea mamei când el avea doar 12 ani): „ce mi-a lăsat ea cu privire la femei e poate o senzație cețoasă și confuză a faptului că o femeie e ceva fragil și vulnerabil, ceva ce trebuie atins cu mai multă prudență decât un vas de sticlă." Portretul pe care îl face femeii în general este în strânsă legătură cu felul în care își amintește făptura fragilă a mamei: „o femeie e ceva făcut din vise, din doruri, din sensibilitate și din durere" (p. 61).

A scrie un roman presupune o muncă intensă, romancierii nu pot scrie „într-un fel de transă" asemenea poeților, pentru că, explică sugestiv Oz, a scrie un roman „e ca și cum ai reconstrui Parisul din chibrituri și clei" (p. 134). În viziunea lui Oz, literatura e verișoară cu... bârfa, dar principala diferență ar consta în următorul aspect: „în timp ce bârfa ne povestește ceva ce de fapt am știut întotdeauna [...] că toți suntem la fel și că nimeni nu e de fapt *cine-știe-ce*", literatura „dezvăluie uneori câte ceva din ce nu știam, sau ceva din ce am știut întotdeauna, dar nu știam că știm [...]" (p. 193). În legătură cu schimbarea de paradigmă în privința influenței scriitorilor în societate, Oz consideră, utilizând metafora semaforului că: „scriitorii mai cred că dacă bat din palme, semafoarele se schimbă". De asemenea, scriitorul mărturisește că ar dori să nu i se mai spună că formulează fraze minunate (așa cum mulți prieteni-politicieni i-au declarat), ci să i se spună că are dreptate, lucru care nu s-a întâmplat... Vorbind despre corectitudinea politică, omniprezentă în lumea de astăzi, scriitorul constată o „infantilizare sistematică a omenirii" (p. 217).

A trăi este în viziunea lui Oz: „ca și cum ai conduce o mașină al cărei parbriz e complet acoperit și n-ai la dispoziție decât oglinzile laterale, în care se reflectă ce se află în spatele tău" (p. 216). Moartea nu-l înspăimântă, iar explicația pe care o dă este cât se poate de simplă: „am fost deja acolo, în abisul de întuneric deplin al absenței totale de dinaintea nașterii mele. Milioane de ani am fost acolo, și nu mi-a fost rău. De ce e atât de rău să mă întorc din nou acolo?" (p. 219). Și cu toate acestea, există o inepuizabilă poftă de viață, de a privi și a descrie lumea: „la urma urmei, mă interesează nespus ce se întâmplă aici. Chiar și lucrurile cele mai îngrozitoare și mai cumplite sunt interesante" (p. 221). Este emoționant faptul că volumul (apărut în anul morții lui Oz) se încheie chiar cu exprimarea dorinței scriitorului de a mai întârzia aici. Îi roagă pe morții evocați în *Poveste despre dragoste și întuneric*: „să ne aștepte acolo, cu răbdare. Mai avem doar încă două-trei lucruri de aranjat aici. Și lumina e încă atât de dulce ochilor!" (p. 222).

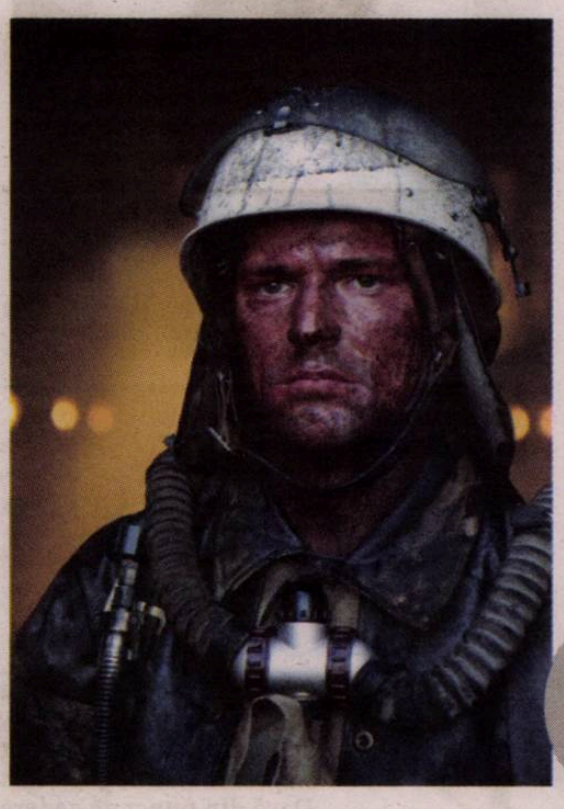
Tonul mărturisirii care se instalează de la începutul până la sfârșitul convorbirilor cu Shira Hadad (discretă și inspirată) este liniștit, de un calm luminos. Bonomul Oz pare că devine un personaj din cărțile sale, ființă evanescentă alcătuită din gânduri și gesturi. *Din ce este făcut un măr?* este o carte remarcabilă, care încheie fulminant monumentala operă a lui Amos Oz.

●● **Dan Laurențiu Pătrașcu**

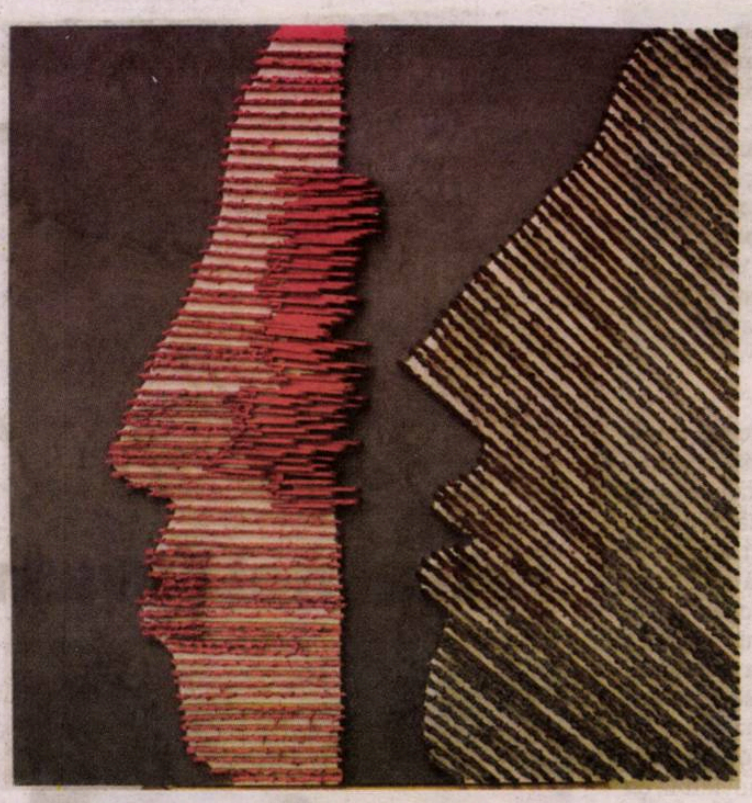
• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

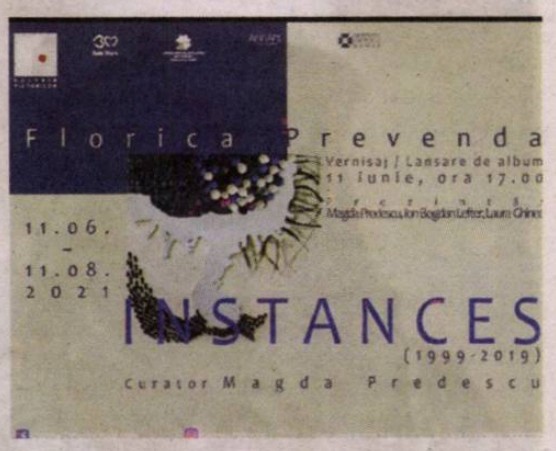
eroul de la cernobîl
între melodramă și monument

Cernobîl 1986 (2021); Regia: Danila Kozlovsky; Scenariul: Aleksey Kazakov, Elena Ivanova; Cu: Danila Kozlovsky, Oksana Akinshina, Filipp Avdeev, Ravshana Kurkova, Nikolai Kozak; Genul filmului: Comedie, Dramă, Istoric, Romantic, Dragoste; Durata: 136 minute; Premiera internațională: 15.04.2021; Produs de: Central Partnership Productions; Distribuitorul internațional: Netflix.



Cu o distribuție de excepție, Emily Watson, Stellan Skarsgard, Jared Harris, cu o documentare serioasă, de ani buni, incluzând cartea Svetlanei Aleksievici, *Rugăciune pentru Cernobîl*, după excelentul scenariu al lui Craig Mazin, regizorul Johan Renck a reușit o miniserie de excepție apărută în 2019. Cartea de mărturii strânse de Svetlana Aleksievici este revelatoare pentru ceea ce a însemnat cea mai mare catastrofă nucleară de până acum, cu atât mai mult cu cât înregistra emoțiile celor implicați, confruntați cu un inamic invizibil, cu mult mai perfid în acțiunile sale decât spionii imperialiști din scenariile Războiului Rece. Filmul a nemulțumit oficialitățile ruse care au promis versiunea lor, adevărul adevărat asupra evenimentului și nu mistificțiunea capitalistă. În 2012, Bradley Parker exploatase potențialul de nebulos și teroare al locului într-un horror destul de convențional, *Chernobyl Diaries*, pe calapodul filmelor de tipul *The Hillls Have Eyes* (2006) al lui Alexandre Aja, *remake* al filmului omonim din 1977 al unei celebrități în lumea horrorurilor, Wes Craven. Mutanții canibali ieșiți din athanorul radioactiv al Pripiatului sau dintr-o zonă deșertificată servind exeprimentelor atomice ofereau excursioniștilor de ocazie o imagine a felului în care omul se poate adapta prin regres, nu prin progresul erei atomice. Filmul lui Parker nu invita la o dezbatere morală, ci asemeni vechilor portulane avertiza asupra locului blestemat cu un *hic sunt leones*. Interesant cum postulatul iluminismului sovietic de esență leninistă („puterea sovietelor plus electrificare") devenea, cu sau fără intenția regizorului, reversul său, tenebrele luând locul luminii, și un fel de creaturi dințoase, vorace și foarte agile așezându-se pe poziția generic atribuită omului nou. Filmul lui Danila Kozlovsky vine să completeze paleta de posibilități de abordare, oferind o excelentă *soap opera* rusească, ideologic corectă. Regizorul rus care se distribuie în rolul principal comută centrul de greutate de pe decidenții politici, pe eroii zilei, pompierii, fatalmente victimele din prima linie, dacă nu socotim personalul care întreținea reactorul și care se afla în tură în acea noapte. Alexey (Danila Kozlovsky) este un relativ tânăr pompier detașat care se pregătește să părăsească Pripiatul pentru un loc mai bun. Nu înainte de a-i face o vizită de adio unei iubite din tinerețe, Olga (Oksana Akinshina), căreia îi face curte descoperind că, după 10 ani de când a părăsit-o, femeia are un copil. Vestea bună, nu și un iubit, vestea surprinzătoare, copilul este al lui. Se pare că flușturaticul Aleksey a preferat o altă viață celei de familie, însă regândește posibilitatea așezării sale alături de mamă și fiul lui, dar altundeva, într-un oraș la malul mării, conform visului de tinerețe. Melodrama este bine articulată, Alexey are în el ceva din romantismul debusolat și cinic al lui Evgheni Oneghin, ceva din ticăloșia fină a lui Serghei Sergheevici Paratov din filmul lui Ryazanov, *Fata fără zestre* (1984), puțină nebunie *à la russe* și o figură de star. De aceea, obține cam tot ce vrea, deși nu știe precis ce anume vrea, însă ocazia de a ieși din pielea de derbedeu fermecător și berbant se ivește cu ocazia exploziei reactorului de la centrala termonucleară pe data de 26 aprilie 1986, fapt care-i amintește de datorie. Iar glasul datoriei este mai puternic decât glasul dragostei, iar regizorul și actorul deopotrivă își îmbracă personajul în hainele eroului sovietic, gata să moară pentru ceea ce numește cu termenii nerevizitați de nicio adiere critică drept „Mândria Uniunii Sovietice". La o dezbatere esențială pentru soarta centralei iau parte tehnicieni de la centrală, pompierii, politrucul de serviciu, Tropin (Igor Chernevici), reprezentând partidul, colonelul Boris (Nikolai Kozak), reprezentantul armatei. Nici urmă de KGB la locul catastrofei. Soluțiile tehnice presupun riscuri majore, specialiștii se pronunță, dar se pare că doar pompierii și colonelul patriot sunt dispuși să asume riscurile unei imersiuni în pântecele radioactiv al Leviathanului atomic la confiniile cu o deflagrație devastatoare. Încă o dată, clasa muncitoare e la butoane și-și decide soarta. Tovarășul Tropin pare să nu aibă o altă putere decât cea a mitei guvernamentale, nu câteva sute de ruble în plus ca la Johan Renck, ci apartamente la Moscova și tratament în neutra Elveție! Se aude și un „Tovarăși, totul e voluntar!", se specifică clar că nu se dau ordine ca în armată, au loc antrenamente cu scufundători în apă fierbinte, se amintește de importanța vieții omenești, se schimbă priviri așteptându-se ca eroul să ridice mâna și să se ofere voluntar. Alexey nu o va face necondiționat tratând direct cu politrucul intervenția sa contra unui tratament în Elveția pentru fiul său. Regizorul va juca această carte a nehotărârii, a balansului moral, pentru a-și credibiliza personajul care altfel abundă de patriotism, descoperindu-și resursele de bun familist, are și orgoliu de pompier și, mai ales, de cetățean sovietic, fiind și descurcăreț în viață, un *good guy* pe sistem sovietic. În plus, sunt și modelele exemplare, precum Gagarin, care însuflețesc pe cel ezitant, amintind de măreția Uniunii. De asemenea, după o primă șarjă alături de echipa sa de pompieri, după un alt episod cu două ore de maximă expunere, Alexey iese puțin amețit, mai murdar și mai bronzat, deci se poate întoarce pe câmpul de luptă la fel de arătos, deși în jurul său pompierii se prăbușesc ca muștele cu vărsături și fețele arse. Chestiunea delicată a construcției deficitare a reactorului este rezolvată într-o discuție de o naivitate covârșitoare. Inginerul principal este anunțat de tovarășul Tropin că va da socoteală la Moscova, dar că se va alege doar cu o mustrare și nimic mai mult. În replică, cu ochii înotând în lacrimă, acesta îi spune tovarășului că va spune tot adevărul organelor de partid, cum s-a împotrivit grabei de a realiza reactorul în condiții precare de securitate. Tovarășul își debitează și el lecția cum că nu e bine să te pui cu sistemul, care e în fiecare din noi precum radiațiile – mostră de comic involuntar –, și aici urmează replica venită din adâncuri sovietice, informată de propganda: „Sunt un copil al puterii sovietice", zice tovarășul inginer, cu alte cuvinte, nu pot fi deturnat de la misiunea mea. Lăsând la o parte că nu cu un politruc ar fi avut tovarășul inginer o astfel de discuție, acesta nu ar fi ajuns la Moscova în fața unui înalt for pentru a vorbi liber despre sentimentele și opiniile sale. În fapt, un astfel de dialog ancorează filmul în vasta operațiune de cosmetizare a trecutului stalinist și poststalinist al URSS, împărtășind o viziune melioristă despre o epocă a destrămării URSS, despre minciuna etatizată, secretomania generalizată și regimul dictatorial. Filmul se concentrează asupra actului eroic decis de doi oameni, inițial doar unul, care sunt singurii disponibili – scăpare a scenariștilor – să ofere sacrificiul suprem din devotament și pentru că „altfel explodează reactorul". Cel care are o criză inițială de lașitate are ulterior și o priză de conștiință menită să-l califice pentru rolul sacrificial. Naivitatea cu care ne este oferit pe tavă eroul nu exclude nicidecum actele de eroism ale celor care au lucrat în preajma reactorului. Există o scenă interesantă în film, singura care iese din clișeul eroizant clasic, chiar dacă bate într-acolo. Colonelul Bois, reprezentant al forțelor armate, se apropie de ceea ce a fost camera reactorului și privește focul nestins, iradiind cu puterea a mii de röentgeni, față în față, ca un fel de provocare, cuprins de fascinație, privire care-l costă viața. Confruntarea unui colos cu o putere inimaginabilă, iată o mică aluzie la un titanism sinucigaș al omului sovietic, o măreție dispusă strategic de regizor, punând față în față omul și puterea pe care credea că o poate controla. În rest, mitificarea merge până la capăt, cot la cot cu melodrama într-o tradiție care le îmbină și le duce mai departe. ●





florica **prevenda** *instances*

arte

Apera Floricăi Prevenda, așa cum s-a conturat până acum, ar putea constitui un argument împotriva ideii de generație. Dacă din punct de vedere biologic, dar și ca afinitate artistică, ea este integrată tot mai mult contestatei generații '80, ansamblul creației sale se conturează, în esență, altfel. Coordonatele pe care își construiește demersul Florica Prevenda sunt destul de diferite de cele pe care le-am putea defini ca „generaționale": nu este un artist furios, nu a adoptat formele neoexpresionismului, specifice acelei epoci, și-a promovat imaginea singular fără a adera la ideea de echipă. Evident că putem găsi afilieri în creațiile ei din epocă, acestea însă sunt estompate de un parcurs care s-a dorit a fi mai apropiat de următoarea generație, a anilor '90, care, deși mai puțin vizibilă ca notorietate, a creat puntea către cea a anilor 2000. În acest sens, am putea să citim dezvoltările vizuale ale Floricăi Prevenda ca pe un dialog, sau ca pe o raportare continuă la un prezent imediat. Poate că tocmai acest tip de aliniere generează impresia, corectă de altfel, a unei atemporalități pe care creația sa o are. Nu mă gândesc la o atemporalitate în sensul propriu al cuvântului, ci la lucrări care, deși se revendică ca fiind din fenomenul vizual recent, sunt greu indexabile unei perioade, mișcări, tendințe, școli. Creația sa, în ansamblu, are un flux coerent de evoluție, care își află logica în propriu-i parcurs, fiind într-un fel aparte izolată de mișcarea generală a artei noastre. Poate de aici a pornit senzația unora dintre cei care i-au analizat opera, că artista trăiește în afara spațiului expresiv național.

Expozitia *Instances*, deschisă la Baia Mare la jumătatea lunii iunie, în spațiul impecabil restaurat al vechii colonii de pictură care a adus celebritatea locului, este o retrospectivă a etapei 2017-2019, una dintre cele mai fertile din creația sa. Concepută în viziunea curatorială a Magdei Predescu, manifestarea concentrează cele mai importante momente, conturând pe cicluri, dar nu didactic, sub forma unei instalații, o selecție de peste 30 de piese reprezentative pentru această perioadă.

Așa cum este prezentată acum, în spațiul Coloniei de pictură de la Baia Mare, creația Floricăi Prevenda pare rezultatul unei energii inepuizabile, prin intemediul căreia arista a dorit să „cânte" în mai toate gamele pe care le-a exersat. Deși, în aparență, îmbrățișează spectacolul modern, putem percepe că, în realitate, este doar un mod de a crea, într-un deplin acord cu valorile acreditate ale picturii. Lucrările sale, compuse în armonia traditiei, imaginează povești unde nu găsim nicio animozitate, niciun resentiment, nicio furie socială sau de altă natură. Deși totul se întâmplă într-o aparentă indiferență față de doctrinele estetice, sau orice altă normă dominantă, artista își construiește universul vizual, fără a exhuma nicio teorie radicală.

Unul dintre motivele centrale este figura umană, pe care însă o estompează, până la contur, concentrându-se asupra unui inventar de semne geometrice distribuite cu austeritate pe suprafețe monocrome. Interesată de explorarea existenței umane, procesul tematic gravitează în jurul unor subiecte precum: obsesiile prezentului, oamenii *Net*-ului, ai computerelor, umbrele prezentului, dar și ale Timpului regăsit, Serenității, ș.a. Este o lume complexă, lumea de azi, pe care artista o observă cu o adecvată acuitate și față de care manifestă o implicare explicită.

Structurile compoziționale create sunt linii sinusoidale cu multiple racursiuri și cu materie cromatică așezată în straturi succesive, până ajunge la relief, oferind consistență traiectoriilor sale vizuale, compuse cel mai adesea în tehnica colajului, a asamblajului. Colajul este o modalitate de expresie vizuală care a început sa fie vehiculată la noi încă din interbelic, de avangardiști, însă ecoul a fost destul de redus. Poate cei din ultimul val suprarealist: Gherasim Luca, Dolfi Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu, să fi stârnit ceva interes, dar și mai mult scandal. Poate, în faza lor de început, elevii Radu Petrescu, M.H. Simionescu, care vor forma Școala de la Târgoviște, să fi făcut colaje, dar ulterior au optat pentru performanță în zona literară. Chiar Țuculescu a făcut câteva colaje, care nu au fost expuse, în anii '60, cert este că această formă de expresie a început sa fie practicată la noi abia spre sfârșitul deceniului al șaselea, odată cu grupul *Sigma*.

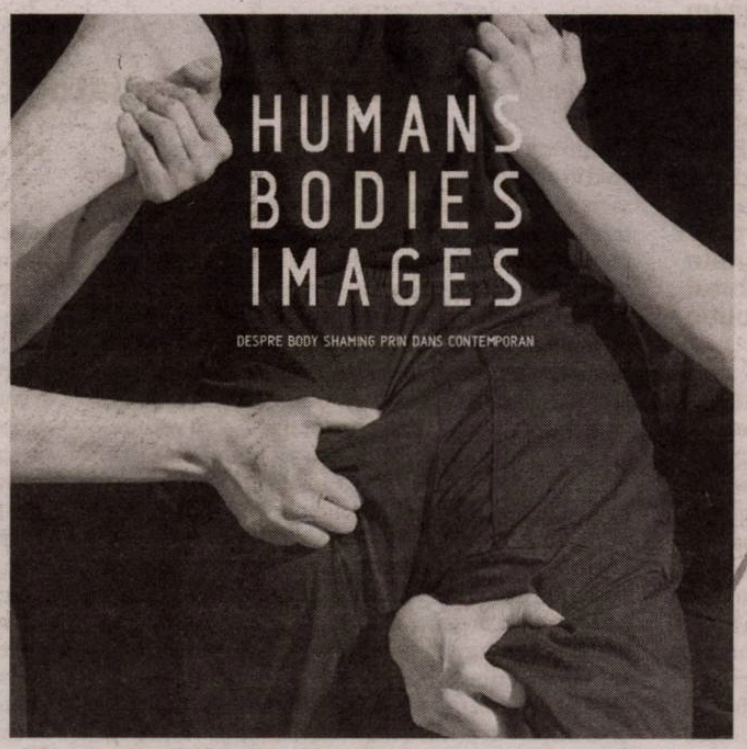
Refuzând o implicare emoțională intensă, asemenea multora dintre colegii de generație, artista practică acest tip de colaje/asamblaje sau picturi sculpturale, ca mod de a contura lumea conform propriei sale percepții. Ea refuză improvizația, hazardul obiectelor găsite, pentru a controla perfect suprafața infuzată de nostalgia unei geometrii ascunse a picturii. Nervurile ample, jocul între plin și gol, între lumină și umbră, între linia dreaptă și linia curbă dau costrucțiilor sale și o dimensiune ambientală. Ceea ce practică Florica Prevenda devine o formă superioară a colajului, în sensul în care propunerile ei nu mai au caracter incidental, experimental, ci constituie un program asumat de cercetare. Multe sunt altoreliefuri, concepute din diverse materiale, cu texturi complexe. Însă spre deosebire de înaintași, ea își construiește colajele ca pe niște picturi. Este o artă figurativă compusă după legile picturii, unde culoarea este înlocuită cu diverse materiale, a căror structură și grosime înlocuiesc vibrația tușei, construind dinamica suprafeței. Efectul este surprinzător, oferind și acea notă ludică necesară. Artista a căutat îndelung și atent expresia iar acum cred că a găsit-o.

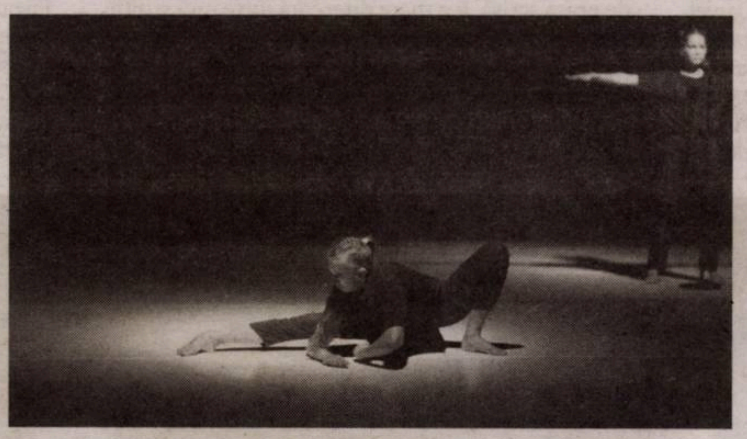
Fiecare dintre etapele creației sale poate fi considerată o reacție sau, mai curând, un tip de raportare la pictura înțeleasă în parametrii ei tradiționali și, în același timp, o formă de asumare și depășire a acesteia. Altfel spus, Florica Prevenda este un artist vizual cu o bună înțelegere a fenomenului artistic contemporan, care a perceput cât de important este rolul memoriei în orice demers creator.

●● **Cătălin Davidescu**

împăcarea cu propriul corp

Curând după ce, la *LINOTIP Centru Independent Coregrafic*, descoperisem un nou tânăr coregraf, pe Daniel Alexandru Dragomir, tot în acest loc, în care formele de dans contemporan proliferează efervescent, m-am reîntâlnit cu creațiile Ioanei Marchidan, director artistic al acestui Centru creat de Arcadie Rusu. Trecuse ceva timp de când nu-i mai urmărisem creațiile, de la *Stabat mater*, pe muzică de Giovanni Battista Pergolesi, în interpretarea coregrafei și a lui Arcadie Rusu. Dacă în lucrarea de atunci interpreții căutaseră să sugereze prin plastică corporală și elemente scenografice adiacente, durerea mamei, a oricărei mame, la suferințele fiului și cu precădere legătura indestructibilă care îi leagă, de astă dată, în *Humans Bodies Images* este pusă în discuție o problematică mai puțin dramatică, în aparență, dar de fapt generatoare și ea de destulă suferință. Tema abordată de astă dată este posibila neîmpăcarea cu propriul corp, nemulțumirea de sine generată de aspectul fizic, sau cu un termen consacrat problemei *body shaming*. Subiectul este fierbinte în primul rând pentru artiștii care au ca materie primă a oricărei creații tocmai propriul corp, adică dansatorii. La primul contact, prima impresie îți este sugerată de silueta interpretului, de estetica sa. De aceea există o preocupare constantă a dansatorului, încă din perioada de formare, preocupare care nu încetează atâta timp cât dansează, pentru modelarea corpului și întreținerea sa într-o formă adecvată, care să îi permită să poată transmite prin el toate impulsurile sale creative, dar care să fie în primul rând agreabilă vizual. Acest lucru implică ani îndelungați de formare, de modelare a mușchilor, a încheieturilor (în glumă se spune că în dans primii 9 ani sunt grei), cât și o muncă intensă cu sine, restricții și chiar sacrificii personale. Și la toate acestea se poate adăuga, așa cum mărturisește în proiectul ei coregrafa Ioana Marchidan, cât și interpretele ei, în texte adiacente momentelor de dans, acea rușinare de propriul corp, *body shaming*, indusă uneori de observațiile celor care te instruesc sau de colegi răutăcioși. Iar vocile celor care ne-au certat sau ne-au ridiculizat cândva pot să devină, fără voia noastră, o voce din interior, „care să ne condamne, ridiculizeze, certe". Dar tematica este extinsă de la artiștii dansatori și la alte categorii de persoane, mai ales la copii și la adolescenți, care confruntați cu această problemă, pot fi puternic marcați, gravitatea impactului negativ fiind adesea însemnată. De aceea spectacolul speră să sugereze, în primul rând acestora, „că vocea aia care ne spune că nu suntem cum trebuie nu e a noastră și mai e și greșită".





Plecând de la povești personale, reale, dramaturgul Mihaela Michailov a gândit câteva texte care completează momentele coregrafice, performerii colaborând creativ și cu propria lor experiență. Ioana Marchidan a dat viață scenică acestui proiect, asistată coregrafic de Arcadie Rusu și colaborând pentru muzică și *sound design* cu Alexandru Suciu, iar pentru *lighting design* și *grafic design* cu o mai veche coechipieră, Hermina Stănculescu, care o secondase și în piesa sa *Stabat mater*. După o scurtă întâlnire cu coregrafa, proaspăt mămică și apoi urmărindu-le pe cele trei interprete, Teodora Velescu, Mariana Gavriciuc și Simona Dabija, în secvențele coregrafice cărora le dau formă scenică în lucrare, observi cu plăcere siluetele lor filiforme, pentru care *body shaming*, chiar dacă altă dată le-a persecutat, a rămas undeva departe în trecut, astăzi acel moment fiind în mod fericit depășit. În mod fericit, căci, dincolo de estetica siluetei, plastica corporală a celor trei dansatoare, atât în partiturile personale, cât si în compozițiile de grup, dezinvoltă, are un modelaj, o flexibilitate și o expresivitate sugestivă, unghiulozitățile adăugând un plus de relief întregului desen. Chiar dacă toate trei interpretele vădesc toate aceste calități, vreau să remarc că Simona Dabija, pe care am mai urmărit-o cu aceeași plăcere și în alte spectacole, are o expresivitate plastică corporală aparte, trimițând uneori către zona expresionistă.

Diversitatea temelor, cât și diversitatea limbajelor propriii dansului contemporan, lărgesc și dau consistență întregului univers al artei coregrafice.

●● **Liana Tugearu**

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Printre figurile importante ale presei noastre, după 1990, este Cristian Tudor Popescu, care, după o carieră în anii 1990 și 2000 în presa scrisă, la „Adevărul" și „Gândul", a devenit în anii din urmă un teleast foarte urmărit.

Urmărindu-l pe CTP, ați observat diferențe de discurs, de stilistică, în funcție de mediul sau suportul manifestării? Întrebarea se poate referi și la Dvs. Erați un alt N. Manolescu când vorbeați de la tribuna Parlamentului sau la emisiunea „Profesiunea mea, cultura" de la Pro TV decât cel care semna cronici, editoriale ori „teme" în publicații tipărite? Vorbitul a fost mai important pentru omul politic Manolescu decât scrisul?

Ei, vorbitul și scrisul! Pe vremuri exista o publicație intitulată *Cum vorbim*. În anii 1970, dacă nu greșesc, lingvistul Al. Graur este autorul unui *Mic Dicționar Ortoepic și Ortografic*, care indica forma corectă de pronunțare și de scriere a unor cuvinte. Îmi amintesc un lucru amuzant: Al. Graur recomanda forma *municipiu*, precizând totodată că e greșită forma *muncipiu*, care se întâmpla să fie aceea folosită frecvent de Ceaușescu. Este cu siguranță cauza pentru care tirajul *Micului dicționar* s-a epuizat în câteva zile. După 1989, m-a interesat tema corectitudinii lingvistice și am scris două sau trei editoriale despre cum vorbim și cum scriem. Gândește-te, dragă Daniel, că în anii 1990 procesul de degradare a limbii era abia la început. Nu pretind că mi-am dat seama de pe atunci de catastrofa care ne paște. Chestiunea mă preocupa mai mult teoretic. Mi-a trecut prin cap să scot o publicație trimestrială *Cum vorbim, cum scriem*. Luat cu altele, am renunțat la idee. Nu știu dacă ar fi ajutat la ceva, dar cred în continuare că apărarea limbii române trebuie să fie o prioritate națională. Identitatea unui popor se trage de la limba lui și se conscacră prin literatura lui.

Pe de altă parte, este evident că nu scriem totdeauna cum vorbim sau invers. Dar deosebirea ține mai curând de stilistică (iar stilul e omul!) decât de gramatică. (Îmi amintesc, în paranteză fie spus, că am remarcat în capitolul din *Istoria critică* destinat lui Paul Cornea, regretatul nostru dascăl și prieten, că are în scris o înclinare spre oralitate și în vorbire, la catedră, una spre forma scrisă a limbii. Caz mai curând excepțional.) Vorbirea e mai liberă decât scrisul. Sau, mai precis, mai puțin controlată. Nu mă refer la greșeli, mai numeroase, inevitabil. Mă refer la *licențe*. La libertăți stilistice, adică. Licențele sunt apanajul artistului, care nu dă socoteală de vorbele lui ca un vorbitor oarecare, nici chiar de cuvintele așternute pe hârtie. Nu toți jurnaliștii sunt artiști ai cuvântului (unii sunt doar limbuți, mai știi distincția lui Maiorescu din *Oratori, retori și limbuți*?), dar e clar că în epoca *media* ei se împart în jurnaliști de televiziune și, respectiv, de presă scrisă. E o mare diferență între unii și alții. Ai amintit de emisiunea mea de la PRO TV. Mi-am dat seama din prima clipă că e altceva decât articolele din presă: public diferit, mod de adresare diferit, vocabular diferit ș.a.m.d. Mi-a folosit experiența mai cu seamă în măsura în care m-a ajutat să înțeleg că nu sunt om de televiziune. Într-un fel, prefer radioul. Lungul serial pe care mi l-a propus Teodora Stanciu la *Radio Trinitas* despre *Istoria critică* m-a făcut să găsesc atâtea exprimări noi față de cele din carte, încât, la un moment dat, Teodora a avut ideea să le transcrie ca să facă obiectul unui volum. Nu mai e cazul să precizez că în cartea tipărită mă simt cu adevărat acasă.

L-ai amintit pe CTP. Între editorialistul de la „Adevărul" de odinioară (nu-l văd scriind la cel de azi!) și vorbitorul de la DIGI 24 nu e, într-adevăr, o mare deosebire. Dar asta, fiindcă CTP este nu numai un jurnalist, dar și un scriitor remarcabil. Probabil cel mai talentat din toți jurnaliștii care se perindă de treizeci de ani prin gazete și pe micile ecrane. A jucat și joacă un rol important ca făuritor de opinie publică. Are și contestatari, care nu-i iartă modul direct și radical de a se pronunța în legătură cu cele mai delicate subiecte ale actualității politice. Aceștia fac parte de obicei din categoria bâlbâiților intelectual și moral. Poți să nu fii de acord cu CTP, dar nu poți să nu observi că e totdeauna sincer cu telespectatorii săi, astăzi, sau cu cititorii ziarului, ieri, precum e și cu sine. Vocabularul lui nu e neapărat colorat, cât direct: până și metaforele lui merg direct la țintă, ca niște rachete. Ocolișurile nu-i stau în fire. Vorbitorul dă iama în subiectele articolelor lui. Ca și editorialistul, se exprimă la foc continuu. Și, fapt esențial, ce spune lasă totdeauna urme. Convenabile sau neconvenabile, asta-i altă căciulă. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

37
5 948391 040159

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

39

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 17 septembrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE MANOLESCU
ei, vârsta
lăuntrică...

in memoriam

ion CARAMITRU
La început a fost cuvîntul

interviurile ***Românici literare***

mircea MICLEA
„Sistemul de educație din România a avut **foarte multe schimbări** și **foarte puține reforme“**

eveniment

TURNIRUL DE POEZIE
ediția a X-a

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ei, vârsta lăuntrică... – 3** ● **Alex Ștefănescu: Despre statui – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: „Mica istorie" (II) – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pedofilul și moralistul – 5** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Sapa ecologică de lemn – 6** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: FIPI 2021 – 6** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Coșbuc mai puțin cunoscut – 7** ● Poeme de **Ana-Maria Vințan** și **Marcel Vișa – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La a doua lectură – 9** ● Cartea de istorie literară **Horia Gârbea: Mai mult „hronic", mai puțin cîntec – 10** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Seară cu oleandri – 10** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Fostele deţinute politic şi memoria victimelor comunismului – 11** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Copiii în timpul războiului – 11** ● **Marius Miheț: Ștefan Bănulescu -95. Între provizorat și tăceri raționale – 12** ● **Turnirul de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar" – ediția a zecea – 13** ● Interviurile R.l. **Mircea Miclea** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Irina Petraș: Pământul și pământurile – 16** ● Poezii de **Gabriela Chiran – 17** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Al. Ciorănescu și literatura română – 18** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Îmbrățișare pe stradă cu Marin Sorescu – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Încă în cărți – 19** ● **Mircea Coloşenco: Eugen Ionescu - dublul debut în presă: poet şi comentator de artă – 20-21** ● **Dan Stanca: Ce facem cu marele public? – 21** ● **Liviu Capşa: Dialogul poeților cu Dumnezeu – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Greierele și albina – 23** ● **Adrian Lesenciuc: Veriga lipsă dintr-o istorie literară universală – 24** ● **Radu Tudorancea: Însemnări din drumul spre abis... – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Debutul Festivalului enescian sub semnul marii sărbători – 26** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: La început a fost cuvîntul – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com • e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

ei, vârsta lăuntrică...

Nu mi-au ieșit pașii, cum se spune în anumite sporturi, și n-am publicat editorialul de față cu o săptămână în urmă, în numărul în care a apărut ancheta despre vârsta lăuntrică a scriitorului. Întârzierea s-a datorat și faptului că, cel puțin de la o vreme, nu vârsta interioară mă preocupă, ci aceea exterioară. Nu aceea a sufletului, încă viu, presupun, ci aceea a trupului, deja șubred. N-aș vrea să se creadă că mă plâng. Doamne ferește! Din contra, mă bucur că mi-e mintea întreagă. Sau, mă rog, așa cred. E lucrul cel mai important. Am legat dintotdeauna bătrânețea (da, bătrânețea, ce să ne mai ascundem după deget?) de o formă sau alta de activitate. Intelectuală sau fizică. Am avut exemple concludente în familie. Mama mea a trăit o sută de ani și câteva luni. Trecuse prin două războaie mondiale și prin doi ani de închisoare politică. Ca să nu mai vorbim de aproape o jumătate de secol de comunism. Și continua să fie la curent cu tot ce se întâmplă, mai ales în politică. Până la 95 de ani dădea meditații (gratis!) la franceză. I-am adus din Franța toate edițiile noi ale celui mai faimos manual de literatură franceză. Ținea să se țină aproape de tot ce era nou în materie. Citea zilnic, de o viață. Până în ultima zi! Această activitate continuă a făcut-o centenară. M-am gândit deseori la acest lucru. Așa se explică de ce am încercat mereu să-mi ocup ultimii ani de viață, câți voi mai avea, cu acele forme de activitate intelectuală de care mai sunt capabil. Nu exclud și o anumită activitate așa zicând fizică, de pildă, președinția Uniunii Scriitorilor, sau directoratul **României literare**. Nu glumesc: e o activitate care-mi pune la încercare nu doar rezistența morală, ci și pe aceea fizică. E drept că nu mai merg pe munte, nu mai joc fotbal sau volei, prefer să mă uit la TV și la sporturile pe care nu le-am practicat, de exemplu, snooker, tenis, atletism sau mai știu eu ce. Iau ca o glumă bună afirmația lui Andrei Pleșu cum că mișcarea (fizică) este obscenă.

Acestea fiind scrise, îmi rămâne să adaug câteva precizări. Mi-e frică de moarte, nu de bătrânețe. Chestia cu bătrânețea am depășit-o. Am făcut cunoștință, noi doi, de ceva timp. Problema este că, atât timp cât îmi merge mintea și nu scriu mai rău decât înainte (cel puțin, așa sper!), vârsta lăuntrică nu mă neliniștește din cale afară. Îmi amintesc că Thomas Mann a scris cel mai impozant roman al lui, *Josif și frații săi*, când avea 70 de ani. Scriitorii sunt rareori longevivi. Poeții sunt, ei, precoci artistic și vital. Vârsta lăuntrică diferă de la caz la caz. Fericiți cei care se bucură de lumina minții până la sfârșit! ●

Bref

Locuitori ai Atlantidei

Uneori, astăzi, la noi, un autor de proză și de poezie se poate simți aidoma cuiva care trimite mesaje dintr-o Atlantidă ce tocmai se scufundă, pierzându-se definitiv. Și aceasta nu doar fiindcă versurile ori scrierile de ficțiune au un impact drastic diminuat asupra publicului obișnuit, ci și fiindcă în chiar bula aceasta specifică a lumii literare lucrurile se degradează continuu și ireversibil. Asistăm la o mare mistificare, pe cale de a reuși, prin care adevăratele valori sunt înlocuite cu erzațuri jalnice, fără ca acest fapt să mai pară o anormalitate. Cum de s-a ajuns la această situație? În primul rând, s-a purtat o intensă campanie de decredibilizare profesională a instituției criticii literare, principala instanță reală de valorizare a textelor literare. Apoi, dispărând autoritatea acesteia, oricine a putut afirma orice despre oricine. Și imediat au apărut falșii lideri, falșii guru cu ceva din mentalitatea dictatorilor din țările africane: aceia, după ce au ajuns la putere printr-o lovitură de stat, din sergenți se proclamă fără să clipească generali. Noii „maeștri", în dorința lor de a-și propaga propria ordine literară, s-au văzut enorm ajutați de mijloacele oferite de internet și de rețelele de socializare. Astfel, mesajele circulă oriunde, fulgerător și orice ins poate ambiționa să devină un centru de influență: creduli care să-i ia în seamă se găsesc oricând. În aceste condiții, merită toată considerația noastră cei care n-au trădat literatura și-și urmează cu abnegație vocația. Ne gândim la cititorii de cursă lungă, acei maratoniști ai lecturii care urmăresc atent tot ce apare și-și exprimă judecățile de valoare cu onestitate și cu înțelegere. Acești aleși sunt puțini, dar ne bucurăm să-i avem printre colaboratorii și redactorii revistei noastre. **(Cronicar)**

despre statui

Am aflat cu întârziere de soarta tragică și eroică a unui om care ar merita o statuie în mijlocul Bucureștiului: Nicolae Trocan. A fost ofițer de aviație și, după ocuparea țării de către sovietici, s-a opus cu arma în mână, ca și alți patrioți din mișcarea de rezistență, instaurării cu forța a comunismului în România. După șase ani de luptă în clandestinitate, a fost prins și condamnat la moarte de un tribunal improvizat. La 20 iulie 1953, la vârsta de treizeci de ani, a fost împușcat și aruncat într-o groapă comună.

Impresionant este faptul că anterior, pe parcursul anchetei, el nu a cerșit în niciun fel mila anchetatorilor, deși știa că riscă să fie condamnat la moarte. Dimpotrivă, i-a sfidat pe călăi, asumându-și atitudinea anticomunistă și afirmându-și răspicat opțiunea pentru o Românie democrată:

„Subsemnatul Nicolae („Nae") M. Trocan, cu domiciliul în trecut în comuna Zegujani, județul Mehedinți, astăzi nestabil în regiunea Gorj, fiind major, conștient de urmările ce vor decurge și în deplinătatea facultăților mintale, declar:

Sunt anticomunist, sunt pentru credința în Dumnezeu, țară și neam, monarhie, până în măduva oaselor, am fost român, sunt român și vreau să mor român, sunt împotriva tuturor străinilor – fie de orice neam ar fi – care prin dictat doresc să impună sistemele lor sociale, politice și culturale în dauna poporului nostru, a originilor noastre, a obiceiurilor noastre. Și, mai pe scurt, sunt trup și suflet din trupul și sufletul țării mele.

Aceasta-mi este declarația pe care o semnez.

Vă rog să atașați atât scrisoarea, cât și declarațiile în original, dacă se poate, dosarului meu de la Curtea Marțială Craiova. Am această satisfacție, domnule șef, că oricare ar fi rezultatul cu mine, am ajutat și eu, fie chiar cu o pietricică, la clădirea edificiului România Democrată, în înțelesul adevărat al cuvântului meu, de mâine.

Fie ca generațiile viitoare să ia pildă de suferințele noastre, de contribuțiile noastre de care mă simt și mai mândru".

(Declarația e reprodusă din studiul *Organizații subversive și contrarevoluționare. Mișcarea română de rezistență din Mehedinți 1949-1952. Documente și interviuri*, Fundația Academia Civică, 2018).

Este un document important, un exemplu de curaj și demnitate, care ne aduce aminte ce oameni de caracter au fost exterminați de regimul comunist.

*

Nicolae Trocan nu are statuie, dar Eugen Simion are. Și anume un bust de bronz, în comuna Dumbrăveni din județul Suceava, alături de alte două busturi, al lui Mihai Kogălniceanu și al lui Mihai Cimpoi (ce legătură o fi între ei numai Dumnezeu știe).

Ansamblul sculptural se află în fața unui edificiu impunător, pe frontispiciul căruia scrie: Centrul Cultural „Acad. Eugen Simion".

Era o vreme când decența nu permitea glorificarea scriitorilor în viață...

●● **Alex Ștefănescu**

• întoarcerea la cărți de
mihai zamfir

„mica **istorie**“ (II)

A încerca să faci literatură din documente istorice autentice – iată o tentație tot mai persistentă în proza din ultimele două secole. Dacă istoria înseamnă discurs coerent și unanim acceptat, ca și cum ar reprezenta o certitudine științifică, brodarea fantezistă pe trunchiul ferm al faptelor istorice prezintă pentru autor un enorm avantaj: acela de a sugera că faptele inventate de el ar fi la fel de reale și de importante ca înseși faptele istorice.

Inutil de precizat că fiecare dintre scenele, dialogurile și întâmplările unde personajele pomenite mai sus apar angrenate sunt reconstituite de Florian Illies în calitate de istoric scrupulos, utilizând doar documentul autentic și fugind de orice fantezie. Mărturia de „mică istorie“, reprezentată de monografia sa *1913: Vara secolului*, secțiune transversală printr-un singur an din șirul nesfârșit al anilor, rămâne însă tulburătoare; nimic nu demonstrează mai clar imprevizibilul istoriei decât o carte precum cea de față. Într-o unanimitate înduioșătoare, intelectualii proeminenți ai anului 1913 priveau toți spre trecut și nici unul spre viitor. Indiferent dacă erau filozofi, artiști, scriitori, oameni politici sau șefi de state, nu exista la ei nici cea mai vagă bănuială în legătură cu evenimentele ce aveau să se dezlănțuie peste doar câteva luni, sacrificând zeci de milioane de vieți. Anesteziată, Europa trăia pe un nor trandafiriu situat la mare înălțime deasupra pământului.

Fără îndoială că însăși condiția istorică obligă privirea să se fixeze asupra trecutului, dar ceea ce se petrecea în 1913 depășea orice închipuire. Conducătorul care urma să declanșeze războiul mondial, Kaiserul Wilhelm al II-lea, nu avea, în 1913, mai stringentă preocupare decât aceea de a fi numit „Împăratul Păcii“ (da, chiar așa!). Confortat de cei 25 de ani de domnie prosperă și glorioasă, el ar fi vrut ca, după un sfert de secol, să intre în istorie drept promotorul numărul unu al păcii și al frăției universale. Iar arhiducele Franz Ferdinand, pretextul involuntar al războiului, se lupta din răsputeri pentru ca soția sa – doar contesă – să fie primită la toate marile evenimente ale Curții lui Franz Josef.

Se spune că artiștii și, în special, scriitorii ar fi antenele cele mai sensibile ale umanității, că ei ar fi sortiți să prevadă viitorul; dacă ne luăm după ce gândeau marii artiști ai momentului, inconștiența și mediocritatea lor egalau perfect pe cele ale restului oamenilor. Preocupați exclusiv de propria creație, de revelațiile pe care le pregăteau pe terenul artei, de propria lor bunăstare (în care componenta erotică devenise esențială), marile figuri ale lumii spiritului erau la fel de oarbe, nu aveau nici ele habar de ce se pregătea în adâncuri și spre ce se îndrepta Europa. Cu doar câteva luni înainte de instalarea infernului pe pământ, cele mai luminoase minți ale planetei trăiau pe o altă planetă.

Sensul polemic și demonstrativ pe care îl au lucrări precum cea a lui Florian Illies – carte ce se apropie de literatură prin decupajul și expunerea faptelor – nu trebuie să ne îndepărteze de realitatea întunecată înfățișată prin reflex: istoria nu se îndreaptă spre o anumită țintă, ea reprezintă o colecție informă de evenimente imprevizibile, de obicei tragice, pentru care omul nu este în nici un fel pregătit. Iar împrejurări similare, traversate de umanitate cu ani, decenii sau secole mai devreme, nu l-au ajutat niciodată pe om în nici un fel și nici nu l-au făcut mai înțelept.

Iată o concluzie mai degrabă deprimantă, extrasă din amuzanta, jucăușa și grațioasa „mică istorie“. ●

• calendar

4.09.1881 – s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1942 – s-a născut Corneliu Antim (m. 2016)
4.09.1946 – s-a născut Gheorghe Zincescu (m. 2016)
4.09.1949 – s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 – s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
4.09.1962 – s-a născut Mihai Apostu
4.09.1963 – s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 – a murit Dan Deșliu (n. 1927)
4.09.2001 – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
4.09.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
4.09.2010 – a murit Andi Andrieș (n. 1934)
4.09.2014 – a murit Florentina Florescu (n. 1943)
4.09.2019 – a murit Sabina Fânaru(n. 1959)

5.09.1858 – s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)
5.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 – s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 – s-a născut Király István V. Ștefan
5.09.1957 – s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 – a murit Nicuță Tănase (n. 1924)
5.09.1997 – a murit Radu Boureanu (n. 1906)
5.09.2017 – a murit Virgil Duda (n. 1939)

6.09.1817 – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
6.09.1942 – s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 – s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 – a murit Damian Necula (n. 1937)

7.09.1902 – s-a născut Șerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1924 – s-a născut Cornelius Enescu
7.09.1930 – s-a născut Ion Arieșanu (m. 2019)
7.09.1930 – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1938 – s-a născut Constantin T. Ciubotaru
7.09.1944 – s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 – s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1973 – a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 – a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2002 – a murit Eugeniu Coșeriu (n. 1921)
7.09.2008 – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
7.09.2011 – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
7.09.2013 – a murit Petru Poantă (n. 1947)
7.09.2016 – a murit Ilorian Păunoiu (n. 1965)
7.09.2020 – a murit Lucreția Andronic (n. 1929)

8.09.1884 – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1916 – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
8.09.1926 – s-a născut Gabriel Strempel (m. 2020)
8.09.1926 – a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 – s-a născut Ștefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 – s-a născut Ion Arieșanu (m. 2019)
8.09.1930 – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 – s-a născut Gheorghe Izbășescu (m. 2017)
8.09.1940 – s-a născut Dionisie Duma (m. 2018)
8.09.1946 – s-a născut Aurel Șorobetea
8.09.1947 – s-a născut Geo Galetaru
8.09.1951 – s-a născut Markó Béla
8.09.1959 – s-a născut Maria Matei
8.09.1968 – s-a născut Dragoș Cojocaru

9.09.1888 – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1945 – s-a născut Lucia Negoiță
9.09.1951 – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1951 – s-a născut Marinică Popescu (m. 2015)
9.09.1958 – s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

10.09.1708 – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 – s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 – s-a născut Eugen Evu (m. 2017)
10.09.1946 – s-a născut Doru Munteanu
10.09.1950 – s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.2000 – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)
10.09.2020 – a murit Szöcs Istvan (n. 1928)

11.09.1911 – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 – s-a născut Szabo Gyula (m. 2004)
11.09.1938 – s-a născut Ilie Dan (m. 2014)
11.09.1945 – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 – s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 – s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1985 – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)
11.09.2019 – a murit N. Tertulian (n. 1929)

12.09.1869 – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1940 – s-a născut Iuliu Pârvu (m. 2018)
12.09.1941 – s-a născut Daniel Tei
12.09.1945 – s-a născut Codrina Bran
12.09.1951 – s-a născut Petru Ilieșu
12.09.1952 – s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1954 – s-a născut Petre Ioan Crețu
12.09.1977 – a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)
12.09.1986 – s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 – s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu (m. 2021)
13.09.1940 – s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 – s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 – s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1955 – s-a născut Ioan Dragoș
13.09.1970 – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 – a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 – a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1935 – s-a născut Candid Stoica
14.09.1942 – s-a născut Gabriela Gențiana Groza
14.09.1948 – s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 – s-a născut Elisabeta Bogățan
14.09.1965 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.09.1993 – a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 – a murit Ion Chichere (n. 1954)
14.09.2015 – a murit Corneliu Vadim Tudor (n. 1949)
14.09.2020 – a murit Boris Buzilă (n. 1929)

15.09.1521 – a murit Neagoe Basarab (n. 1482)
15.09.1823 – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 – s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 – s-a născut Marian Popa
15.09.1945 – s-a născut Lucreția Rodica Chiriacescu
15.09.1947 – s-a născut Traian Vedinaș
15.09.1948 – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 – s-a născut Victor Teișanu
15.09.1984 – a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2017 – a murit Mircea Ionescu-Quintus (n. 1917)

16.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 – s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 – s-a născut Victoria Ana Tăușan (m. 2011)
16.09.1943 – s-a născut Roxana Sorescu (m. 2019)
16.09.1945 – s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 – s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 – s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 – a murit Aurel Dumitrașcu (n. 1955)
16.09.2000 – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

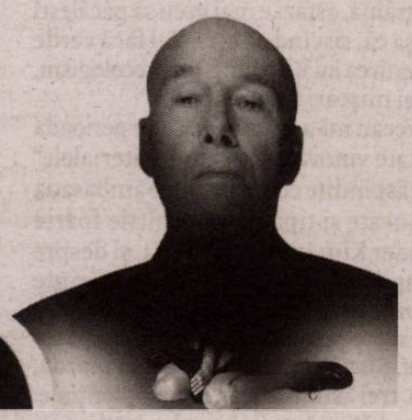
• *contrafort de* **mircea mihăieș**

pedofilul și moralistul

Am scris în **România literară** două articole despre așa-numita *Afacere Matzneff*. E vorba de scriitorul francez pedofil, un practicant al acestei oribile forme de sexualitate și un teoretician al ei. Cărțile lui au apărut în siajul mișcărilor studențești anarhist-stângiste din 1968 și s-au bucurat de constanta admirație a mediului intelectual parizian. Premiat, adulat, invitat la emisiuni de televiziune, Matzneff și-a clădit o carieră de „mare scriitor" povestindu-și aventurile cu fetițe abia ieșite din pubertate ori descriind serviciile sexuale cumpărate de la băieței de unsprezece-doisprezece ani din țări asiatice.

Timp de câteva decenii, Matzneff a acționat liber, fără ca establishment-ul cultural francez sau internațional să reacționeze la opera de corupție morală și fizică a individului obsedat să-și satisfacă plăcerile sexuale. Drama lumii de azi provine și din faptul că sloganul „E interzis să interzici", care a făcut furori în Mai 1968, a fost înțeles nu ca o abolire a Cenzurii, ca o formă a liberei exprimări, ci ca un îndemn de a aduce în prim-plan cele mai deșuchiate fapte ale umanității. A respinge asemenea idei nu înseamnă să promovezi un moralism ieftin, ci să le evaluezi consecințele asupra celor implicați. Practicanții pedofiliei au fost, în unele cazuri, ei înșiși victime, la vârsta copilăriei, ale unor asemenea practici. Se pare că a fost și cazul lui Matzneff. În felul acesta, se propagă un lanț infernal, la capătul căruia nu există decât nefericire, depresii nevindecabile, suferințe, tentative de sinucidere — într-un cuvânt, destine distruse.

În 28 septembrie 2021, adică peste câteva săptămâni, ar fi trebuit să înceapă un proces în care Gabriel Matzneff a fost acuzat de „apologie a pedofiliei" de o asociație, l'Ange Bleu, al cărei obiect de activitate îl constituie prevenirea și combaterea pedofiliei. În paralel, Matzneff e cercetat pentru viol asupra minorilor. Din motive greu de explicat, ambele proceduri s-au împotmolit. În ciuda lansării unui apel public pentru identificarea unor martori sau victime ale violurilor lui Matzneff, probele n-au apărut. Nici măcar o intens mediatizată percheziție la sediul Editurii Gallimard, care a publicat cărțile de pornografie infantilă ale lui Matzneff, n-a condus la rezultatele scontate. Mai mult, în luna mai a acestui an, un tribunal corecțional din Paris a ajuns la concluzia că citația prin care asociația l'Ange Bleu solicita aducerea lui Matzneff în fața tribunalului este „nulă". Prin urmare, justiția franceză consideră că pedocriminalitatea nu e o infracțiune care să merite luată în seamă.



Evident, ca de fiecare dată când ne aflăm în fața unei mârșăvii judiciare, motivele au fost nu de fond, ci procedurale. Pentru judecători, n-au contat nici cărțile cu conținut pornografic ale scriitorului, nici jurnalele intime asumate ca reflectând realitatea, nici cele trei articole publicate în „L'Obs", „Le Parisien" și „L'Express", care documentau pe larg activitatea de violator și corupător a lui Matzneff. Interesul pentru personaj a apărut odată cu tipărirea volumului de memorii al Vanessei Springora, *Consimțământul* — tocmai tradus și în românește la Editura Polirom. Există, așadar, toate datele care indică exonerarea scriitorului și, probabil, revenirea lui în librării cu alte și alte cărți în care-și va evoca isprăvile sexuale cu minori. Contextul e întru totul în favoarea lui: mișcările pentru dezincriminarea pedofiliei cunosc în ultima vreme un avânt nemaiîntâlnit. O poetă belgiană a mers chiar până la a susține că atacurile la adresa violatorilor de minori le pot provoca bieților pedofili grave traume psihice...

Trebuie reamintit că Gabriel Matzneff nu și-a ascuns niciodată practicile sexuale. Dimpotrivă, a fost, de la începutul carierei, cât se poate de direct și de agresiv. Volumul său, *Les moins de seize ans* (*Cei mai tineri de șaisprezece ani*) i-a adus o reputație pe cât de sulfuroasă, pe atât de durabilă. Invitat la una din edițiile emisiunii „Apostrophes", realizatorul Bernard Pivot l-a prezentat, cu nonșalanță, ca fiind „un adevărat profesor de educație sexuală: dă cursuri pe gratis și plătește cu propria sa persoană". A fost îmbrățișat de mediile artistice și declarat mare scriitor. În realitate, proza lui e monocordă și lipsită de relief, centrată pe mecanicitatea unor teme: seducția minorului/minorei, descrierea scenelor erotice (preferințele lui Matzneff fiind sodomia și sexul oral), căutarea disperată de noi parteneri etc., etc.

Apărat de nume mari ale culturii franceze, Matzneff și-ar fi continuat nestingherit „cuceririle", inundând librăriile cu descrierile sale pe cât de stereotipe, pe atât de respingătoare. Iată însă că publicarea mărturiilor Vanessei Springora a ridicat vălul de pe una din cele mai murdare afaceri sexual-culturale pe care le-a cunoscut Franța. Mega-bestseller în Hexagon, distins cu importante premii literare, *Consimțământul* e o carte dură, în care autoarea, ajunsă la maturitate, spune o poveste înfricoșătoare. Întâmplările au fost posibile doar într-un mediu în care problemele de familie ale fetei de treisprezece-paisprezece ani au condus la o dramă ale cărei consecințe nu au dispărut nici azi.

Vanessa Springora a crescut într-o casă unde dominau violența și ura. Tatăl, un individ suspicios până la maladie, o acuza frecvent pe mamă de infidelitate și imoralitate — ceea ce autoarea nu neagă, ci, dimpotrivă, oferă numeroase exemple de „libertinaj" ale femeii crescute în „spiritul lui '68", al libertății sexuale nezăgăzuite. Deznodământul e cel previzibil: tatăl abandonează familia, iar cele două încep o existență itinerantă, cu numeroase schimbări de domicilii și, în ce-o privește pe mamă, de parteneri sexuali. Apariția lui Matzneff într-un moment în care adolescenta se simțea complet eclipsată de mondena ei genitoare are efectul unui șoc. Fata care se considera urâtă, „cu o nevoie nestăvilită de a fi privită" și pe care n-o curta nimeni, devine obiectul unei adorații exprimate în scrisori înflăcărate, în plimbări prin centrul Parisului și, finalmente, printr-o intensă activitate sexuală. Fata, care nu împlinise încă paisprezece ani, pe când Matzneff avea cincizeci, subliniază: „Prezența acestui bărbat e grandioasă".

Relatarea Vanessei Springora e cronica unei iubiri detracate, în care fata-femeie devine obiectul plăcerilor unui satir obsedat de sex și de scris — cele două activități suprapunându-se: cărțile lui Matzneff sunt, așa cum am spus, un fel de reportaje ce conțin descrierea activităților lubrice ale autorului în compania unor fetițe și băieți seduși și inițiați („pe gratis", vorba lui Pivot) în practici erotice în care se considera un maestru. Lucrurile sunt prezentate cronologic, cu descrierea împrejurărilor care le-au făcut posibile. Obsedată de ideea de scriitor, Springora intră cu o anumită voluptate în capcana care i-a fost întinsă. Anii petrecuți alături de Matzneff îi apar, chiar și acum, după trei decenii și ceva, miraculoși. Tonul femeii îndrăgostite, și apoi trădate, nu lasă niciun dubiu asupra profunzimii iubirii față de predatorul sexual.

Și totuși, ruptura se produce. Ea are două cauze. Prima e lectura cărților „interzise" ale scriitorului, în care acesta își descrie cu lux de amănunte aventurile sexuale cu minori. A doua e faptul că Matzneff nu se mulțumea cu ceea ce îi oferea fata de paisprezece, apoi cincisprezece ani. În paralel, el desfășura o intensă activitate de seducere a unor fetițe — unele dintre ele venind, disperate, la ușa apartamentului unde Springora trăia impresia că e unica beneficiară a pasiunii amoroase a maturului ei amant. Au urmat o tentativă de sinucidere, despărțirea, aventura cu un alt bărbat, Youri, de „numai" douăzeci și cinci de ani, apoi numeroase amoruri pasagere. Timp de peste două decenii, Springora a trecut prin depresii, prin sărăcie și disperare. A fost salvată, după propria mărturisire, de întâlnirea cu bărbatul care a știut să-i redea echilibrul și s-o reînvețe să fie femeie, și nu doar o prestatoare de servicii sexuale.

În ciuda finalului acut moralizator a cărții, nu cred că autoarea e pe deplin vindecată și că rănile trecutului sunt cicatrizate. Evident, Vanessa Springora vrea să avertizeze asupra primejdiilor unei vieți în care regulile au fost abolite, iar permisivitatea absolută a luat locul preceptelor morale. Prin *Consimțământul*, ea a intenționat, în epoca #MeToo, să-l pedepsească pe monstrul care a distrus destine, ori profitând de nefericirea unor copii cu existențe deja frânte. Cu toate acestea, ea nu susține că a fost, sută la sută, victima detracatului personaj. Paginile cele mai puternice ale cărții nu sunt cele care vor să șocheze prin naturalismul lor, ci acelea în care femeia de azi retrăiește momentele de femeie îndrăgostită. Nu se percepea, atunci, ca o victimă, deoarece își asumase legătura cu o lucidă voluptate, nutrită de o certă precocitate sexuală.

Pentru cititorul român, rânduri pline de interes sunt acelea în care, disperată de încheierea poveștii de dragoste, nimfeta îl vizitează pe Cioran, un prieten apropiat al lui Matzneff. Îi destăinuie chinurile prin care trece: învinuirile aduse de amant, care o consideră nebună, „minciunile și disparițiile lui", infidelitățile, faptul că a izolat-o de prieteni și de familie. Iată ce soluție îi propune „moralistul nostru de serviciu" din Rășinari:

„— G. e un artist, un scriitor foarte mare, lumea o să realizeze asta într-o bună zi. Sau poate că nu, cine știe? Îl iubești, îi accepți felul de a fi. G. n-o să se schimbe niciodată. Ai mare noroc că l-ai întâlnit. Rolul tău e să-l însoțești pe drumul creației, să te pliezi pe capriciile lui".

Lectura cărții Vanessei Springora mi-a provocat, pe lângă mai vechea oroare față de Matzneff, și o temeinică scârbă față de Cioran. ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

sapa ecologică de lemn

Deși nu ar trebui, izbucnesc în rîs cînd îi privesc poza și citesc explicația. Are o față nevinovată, durdulie, e tuns proaspăt și îmbrăcat în costum la comandă, cu mîneca de la mîna stîngă ridicată atît cît să i se vadă ceasul, fără îndoială, scump. Poza ca poza, știu personajul, îl știm cu toții, nu ne mai păcălește, dar explicația! „Dictatorul nord-coreean Kim Jong-un face apel la o acțiune urgentă contra schimbărilor climatice" (FranceNews24). Da, sîngerosul dictator se așează lîngă Greta și vrea să salveze planeta, scuzați rima. După ce a adus țara (moștenită de la tatăl și bunicul său) la sapă de lemn, o unealtă, desigur, ecologică, acum vrea să salveze, să se implice și el în combaterea schimbărilor climei. Vrea să reintre în „lumea bună" a activiștilor verzi. Să stea și el la masă, la banchetele luxoase, alături de militanții ecologiști care vin cu avioanele private și consumă bucate cu dichis. Apoi, după desert, plîng de mila planetei.

Gestul lui Kim Jong-un nu e decît o perdea de fum toxic emanat de propaganda deșănțată și de cultul personalității care funcționează, de trei generații, în țara asiatică. Nimeni nu-l crede și nimeni nu pare să-l asculte. În afara propriului popor care, în mod cert, a fost informat, în emisiuni dedicate acestei inițiative „planetare" a Marelui Conducător, la televiziunea de partid și de stat din Phenian. Pentru cei care au trăit o bună parte a vieții înainte de 1989, această mișcare propagandistică aduce aminte de „strategul păcii planetare", Nicolae Ceaușescu, cel cu ambiții de Premiu Nobel pentru Pace. După ce ajung să creadă că națiunile lor îi adulează, cam toți dictatorii tînjesc după o recunoaștere internațională.

Dacă, înainte de internet se mai putea ascunde adevărul, se mai puteau cumpăra indulgențe de la presa străină, astăzi e mai greu să păcălești lumea, indiferent cîți postaci ai plăti. Așa că, riscînd ca asta să-l facă verde de supărare, lumea nu crede deloc convertirea lui Kim Jung-un la ecologism, în ciuda nuanțelor de roșu ale acestei mișcări mondiale.

Ieșirea asta a liderului nord-coreean mi-a adus aminte de perioada cînd, pe vremuri, cu un fel de voluptate vinovată, citeam „materialele" de propagandă din Coreea de Nord, răspîndite cu largheță de ambasada din București. Erau traduse în românește și tipărite pe o hîrtie foarte fină. Majoritatea erau despre Marele Lider Kim Ir Sen, dar, deja, și despre cel care îi va urma (se știa asta), Kim Jong-il, iubitul fiu al iubitului părinte al poporului. Dacă în cazul lui Kim Ir Sen propaganda se asemăna cu aceea a lui Ceaușescu, în cazul fiului am citit niște povești extraordinare, parte dintr-un cult al personalității preventiv. Și, pentru ca ele să nu se piardă, am să rezum, pentru memoria colectivă, trei astfel de secvențe sapiențiale.

Una dintre ele se petrece pe cînd Kim Jong-il era la grădiniță. Educatoarea încerca să-i învețe operațiunea de adunare. Și le-a spus că „unu și cu unu egal doi". Atunci micuțul fiu de președinte, el însuși viitor președinte și viitor tată de președinte, s-a ridicat și a spus: „Nu e așa!" Învățătoarea, mirată în limitele disciplinei de partid, l-a rugat să explice: „Iată, a zis el, bulgărele meu de pămînt și bulgărele de pămînt al colegului meu fac un bulgăre mai mare, nu doi bulgări". Învățătoarea, firesc, a plîns și a subliniat că tînărul viitor conducător a descoperit, astfel, forța de unire a poporului.

A doua se petrece cu ocazia unei vizite pe o insulă oarecum izolată, aparținînd de Coreea de Nord. Acolo, Kim Jong-il a observat că oamenii erau cam triști, iar asta nu i-a plăcut: socialismul nu se clădește cu oameni triști! Așa că a luat o măsură îndelung aplaudată de locuitorii insulei: le-a dăruit un acordeon. Și de atunci, locuitorii insulei nu au mai fost triști.

Cea de-a treia poveste e cu un violonist destul de talentat, dar care se dovedea cam șovăielnic în exprimarea talentului său. Kim Jong-il s-a întîlnit cu el și, spunea textul broșurii, negru pe alb, „i-a dat peste opt sute de sfaturi". Înarmat cu ele, violonistul s-a prezentat la un concurs național și a cîștigat Marele Premiu. Îmi imaginez scena: Marele Conducător oferindu-i muzicianului, cu generozitate, sfat după sfat, și, mai într-un colț, martor la acest fericit eveniment, cineva numără sfaturile. A păstrat șirul pînă la opt sute și, probabil, obosit, a mai șovăit cu număratul, iar noi trebuie să ne mulțumim cu acest „peste opt sute". Nu știu cîte sfaturi primesc viitorii violoniști la Conservator, dar mi se pare că opt sute înseamnă ceva!

Bonus, o întîmplare mai tristă, pe care mi-am amintit-o în timp ce scriam. Kim Jong-il dă buzna în biroul tatălui său, Conducătorul Suprem, și-l anunță că a murit mama sa. Kim Ir Sen îl poftește afară, fără niciun comentariu. După ce și-a terminat munca, a ieșit din birou, a plîns împreună cu fiul și i-a explicat de ce l-a scos din birou: „Întîi e munca pentru popor, apoi vin problemele de familie".

Am păstrat, pentru „la bonne bouche", una ieșită din comun. Se știe că Nicolae Ceaușescu, geniul carpatin, spirit renascentist, cum frumos s-a spus despre el, avea multe cunoștințe în mai toate domeniile. Însă personalitatea lui, gîndirea lui enciclopedică pălește în fața acestei afirmații scrise negru pe alb într-o broșură coreeană a vremii, care a făcut de rușine propaganda comunistă dîmbovițeană: „Cunoștințele tovarășului Kim Jong-il în toate domeniile sînt nelimitate!" Imbatabil! ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**

FIPI 2021

În septembrie s-a desfășurat cea de a șaptea ediție a Festivalului Internațional *Poezia la Iași*, manifestare cunoscută, excelent organizată de poetul Adi Cristi cu sprijinul administrației locale, primar Mihai Chirica. Scriitorii Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Ioana Diaconescu, Andrei Novac s-au aflat printre participanți. Membrii Filialei ieșene a Uniunii Scriitorilor, Cassian Maria Spiridon, Nichita Danilov, Daniel Corbu, Emilian Marcu, Nicolae Panaite, Aurel Ștefanachi, Mircea Platon, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, Valentin Talpalaru, Paul Gorban i-au primit pe invitații străini, mulți dintre ei traduși prin eforturile neobosite ale lui Valeriu Stancu. Au citit din versurile lor Jean Portante, Jean Poncet (Franța), Claudio Pozzani (Italia), Serge Basso (Luxemburg), Helena Sinervo (Finlanda), Josè Manuel de Vasconcelos (Portugalia), Nicolae Spătaru (Republica Moldova), Metin Cengiz (Turcia), Valerii Țibulenco (Ucraina), Balasz Attila (Ungaria).

Voci poetice foarte diferite și totuși afine vocilor poetice românești printr-o salutară încredere în rostul poeziei, azi când toate rosturile culturii sunt contestate. Cele câte douăzeci de minute acordate fiecărui autor au reușit să capteze interesul auditorului, prezent în amfiteatrul Casei de Cultură „Mihai Ursachi", la Muzeul Unirii sau la Muzeul Municipal „Regina Maria", la Centrul Cultural „Cella Neamțu", din localitatea Ciura, primar Cătălin Lupu. Uneori, da, s-a simți și sunetul gol al manierismelor, dar nivelul general a fost remarcabil. O bună impresie a făcut grupul celor trei poeți maramureșeni, Gheorghe Pârja, Gh. Mihai Bârlea, Nicolae Scheianu – „Trei crai din Nord" – cum le-a spus cineva cu umor. Pe mine m-a emoționat roșeața din obrajii lor când au fost aplaudați, suava pojghiță de glorie efemeră, meritata răsplată a unei perseverențe, prin decenii, de „robi ai cuvintelor".

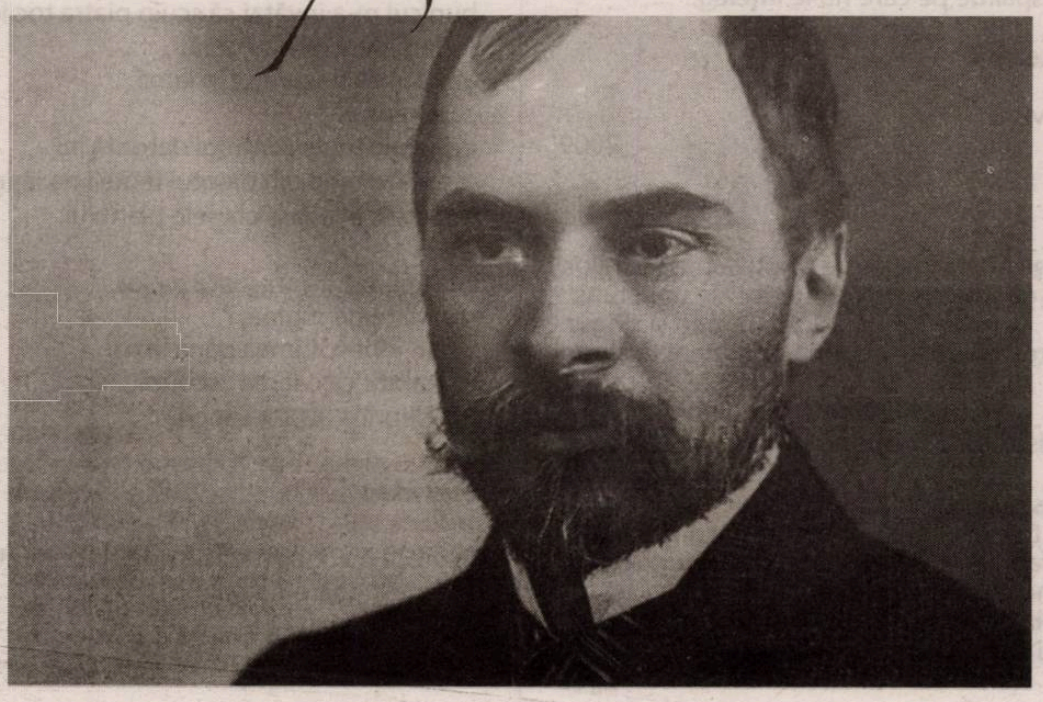
Recitalul-maraton cu bine gândite momente muzicale (formațiile Altissimo Trio și Quartetul de fagoturi, Fagotissimo, al Filarmonicii de Stat Moldova) ne-a demonstrat că există încă o miză a poeziei în Europa, că se tipăresc mereu volume de poezie și au loc pretutindeni festivalurile ei. Mai mult, putem vorbi de o solidaritate a autorilor, dincolo de granițele lingvistice, practic permeabile prin traduceri și de un fertil schimb de idei în limbile de circulație. Am constatat prezența eficientă a unui grund al culturii european la autorii care au citit la Festival. Multora dintre ei li se potrivește chiar termenul de „Dilema metamodernism" mai conciliant față de cel de postmodernism, oricum aliind sentimentul cu ludicul, tradiția cu șocul estetic, vezi recent Alex Ciorogar în „Dilema veche" *Poezia română extrem-contemporană*.

Amintim că un moment dedicat Zilei Limbii Române a prefațat, prin vocile poeziei Angelei Baciu, Mihaelei Grădinaru, Doinei Gurițã, Danielei Oatu, Indirei Spătaru, Aurorei Ciucă și Caliopei Tocală, în ambianța verde a Parcului Copou și a amintirii lui Eminescu, recitalul invitaților din zilele următoare, a celor veniți de departe sau mai de aproape.

De fapt, reușita acestor întâlniri literare, așa cum s-a întâmplat aici, este asigurată de selecția riguroasă a invitaților, când lucrurile se amestecă, numele sigure cu cele nesigure, dar ambițioase în exces, nu mai avem bucuria întâlnirilor unor oameni dedicați, ci un spectacol al contrastelor între talentați și netalentați, obositor în cele din urmă. Literatura ca imagine publică pierde enorm prin accesul la scenă al nechematilor ori al mediocrităților. Ei își spun poeți, dar sunt poeți și poeți, așa cum există actori și actori, una e să te cheme Ion Caramitru, cel pe care l-am pierdut fizic recent, alta e să te cheme XX și faci reclamă la un produs la tv. Respect efortul ambilor actori, dar nu-l pot admira decât pe unul dintre ei. Am fost la multe festivaluri și recitaluri, cel de la Iași a fost deplin reușit, după mine. Parcă și autorii au citit mai expresiv din textele lor, mult mai convingător. O reușită care a presupus mai multe elemente, unele tehnice, administrative, dar și unele imponderabile, pe care directorul Festivalului și al Casei de Cultură „Mihai Ursachi", poetul Adi Cristi, a știut să le îmbine fericit. Rememorarea inițiativei înființării unui Studiou de poezie, „prima întreprindere privată de cultură" acum patru decenii, unde au citit Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Marius Robescu și alții, câte un volum inedit, în ciuda piedicilor puse de autoritățile vremii, este un clar exemplu de „rezistență prin poezie". ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

coşbuc
mai puţin cunoscut



Cunoscută vorba de spirit care spune că drumul spre Infern e pavat numai cu intenţii bune. Ediţia George Coşbuc – *Vorba de acasă*, îngrijită de Cristian Bădiliţă în colaborare cu Mihael Balint, o ilustrează cu prisosinţă.

Fără discuţie, o culegere care să schimbe imaginea unilaterală (şi falsă) de poet „cuminte", bun la serbările şcolare, pe care a căpătat-o George Coşbuc, era necesară. Poetul *Firelor de tort* nu trebuie confundat cu Octavian Goga, a cărui poetică într-adevăr s-a învechit. Erotica lui Coşbuc rămâne şi azi proaspătă şi originală, ca şi „realismul" său cvasi-fotografic, care a „împietrit" ca într-o mască mortuară înfăţişarea satului românesc tradiţional, cu o secundă înainte ca modernitatea să-l transforme în amintire. Tehnica versificaţiei şi modul în care a lucrat traducerea lui Dante îl recomandă drept un scriitor lucid, cu control asupra inspiraţiei. Rămâne, desigur, întrebarea cu privire la conştiinţa sa artistică, formulată de Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, care porneşte de la evidenţa inegalităţii considerabile dintre creaţiile sale majore şi „glumiţele" (fără umor) versificate, din cuprinsul aceluiaşi ciclu, ca şi dintre poemele sale de lirism gingaş şi naraţiunile în versuri plate, şcolăreşti. Însă e indubitabil, dincolo de această întrebare, că George Coşbuc este cu totul altceva decât acel „poet al ţărănimii", pe care-l proclama, din motive ideologice, Constantin Dobrogeanu-Gherea.

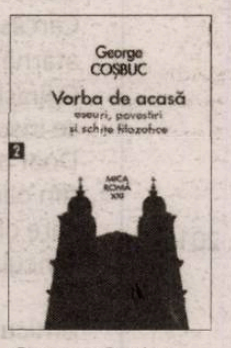
De asemenea, era necesară, poate mai mult ca oricând, reliefarea unui filon spiritual coşbucian care, din varii motive, a fost ocultat, cu consecinţe asupra interpretării operei sale, ca şi asupra situării sale în istoria literaturii şi a culturii române. Este vorba despre profundul filon catolic, pe care Coşbuc nu l-a subliniat îndeajuns în timpul vieţii – la „Tribuna", din motive de unitate politică a românilor transilvăneni, la Bucureşti, spre a-şi uşura integrarea –, iar exegeza ulterioară l-a ignorat. Poetul a fost vlăstarul unei familii cu vechi tradiţii sacerdotale greco-catolice şi, de asemenea, înainte de a ajunge la Universitatea maghiară din Cluj, a beneficiat de spiritul formativ al unor şcoli aflate sub benefica influenţă a Blajului. Cunoaşterea aprofundată a Antichităţii greco-romane, a limbii latine, a retoricii, solida sa cultură generală şi spiritul tolerant, democratic, nu sunt produsele unui „transilvanism" generic: nici Goga, nici Iosif, contemporanii săi mai tineri, nu aveau aceste calităţi. Ele sunt produsul „şcolilor Blajului": mai exact, al unui tip de învăţământ greco-catolic orientat către fundamentele culturii europene, în care educaţia spiritului naţional se făcea tocmai prin contactul nemijlocit cu acestea.

Problema cu ediţia intitulată *Vorba de acasă* nu este, aşadar, nici intenţia ei (de a ne înfăţişa un alt Coşbuc decât cel din manualele pentru clasele mici), nici conţinutul, şi cu atât mai puţin nivelul filologic al îngrijirii textului. După cum precizează editorii, cu francheţe, chiar pe pagina de gardă, versiunea reprodusă aici este preluată din ediţia academică, realizată de Gavril Scridon şi revizuită de Gheorghe Chivu.

Ceea ce strică totul este intenţia de a demonstra mai mult (şi altceva) decât trebuia, vizibilă chiar din subtitlul volumului. Acesta, stabilit de editori, pretinde că textele antologate ar fi „eseuri, povestiri şi schiţe filozofice". Cu alte cuvinte, că avem în George Coşbuc nu doar un mare poet şi traducător şi un intelectual bine mobilat cultural, ci un soi de gânditor, dacă nu cumva un filosof *in nuce*. Unul pe care toţi criticii şi istoricii literari care s-au ocupat de Coşbuc – de la contemporanii săi Dobrogeanu-Gherea şi Ibrăileanu la contemporanii noştri Nicolae Manolescu, Petru Poantă sau Maria Sass (autoare a unei cercetări fundamentale, *George Coşbuc şi literatura germană*, 2000) – nu l-au observat.

În exaltata prefaţă intitulată *Eseistul Coşbuc*, Cristian Bădiliţă spune chiar mai mult decât atât: „George Coşbuc nu este doar unul dintre cei mai rafinaţi şi mai cultivaţi scriitori români, ci unul dintre cei mai «avangardişti» filozofi ai limbii şi ai mitologiei autohtone. Cu opt decenii înaintea lui Constantin Noica el a propus o adevărată «metafizică» românească, aducând la lumină sensuri revelatorii ale unor expresii, locuţiuni şi metafore lingvistice, cu patru decenii înaintea lui Georges Dumézil el a intuit structura indo-europeană a basmului românesc."

O asemenea exagerare exegetică se datorează, desigur, necunoaşterii istoriei literare şi a personalităţii lui George Coşbuc.



George Coşbuc, **Vorba de acasă.** Eseuri, povestiri şi schiţe filozofice, ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă în colaborare cu Mihael Balint pe baza textului stabilit de Gavril Scridon şi revizuit de Gheorghe Chivu, prefaţă de Cristian Bădiliţă, Editura Vremea, Bucureşti, 2020, 562 pag.

Textele antologate în *Vorba de acasă* provin din trei surse: 1) din volumul *Versuri şi proză*, tipărit la Caransebeş în 1897, 2) din volumul *Dintr-ale neamului nostru*, 1903, şi 3) din periodice, cu menţionarea (preluată salutar din ediţia academică) a publicaţiei în care au fost tipărite iniţial. Cu alte cuvinte, o structură cronologică, nu tipologică (după cum sugera subtitlul emfatic al volumului): opţiune corectă în raport cu conţinutul textelor, care sunt, fără excepţie, *texte publicistice*.

În realitate, chemat de Ioan Slavici la „Tribuna", după ce renunţase la studiile universitare („am lăsat filosofia în baltă", spune într-o corespondenţă), şi pus să redacteze rubrica de mercurial a gazetei, „eseistul" Coşbuc s-a plictisit repede de această ucenicie. Curând, şi-a dat seama că poate prelua preţurile produselor agricole din gazetele germane din Sibiu şi, cu aceeaşi ocazie, a constatat că respectivele ziare conţineau şi o mulţime de articole de „varietăţi" şi „curiozităţi", aflate, ca gen publicistic, între divertisment şi popularizarea culturii. Poetul încă incipient a început să (re)povestească în „Tribuna", în stilul său inconfundabil, asemenea „întâmplări" şi curiozităţi şi, astfel, şi-a inventat o rubrică şi o modalitate, ale cărei semne se vor vedea, mai târziu, şi în opera sa majoră. Excelent povestitor în spirit popular, el a creat un soi de „tabletă" publicistică în care nara, într-un stil de moş sfătos, întâmplări cu tâlc din istorie, din istoria ştiinţei sau a descoperirilor. După stabilirea la Bucureşti, Coşbuc s-a angrenat, ca mai toţi scriitorii epocii, în publicistică, iar gama subiectelor sale s-a lărgit firesc odată ce a scăpat de cenzura autorităţilor ungureşti, care la „Tribuna" îl obliga să abordeze numai teme nevinovate, fără conţinut politic.

Textele antologate în *Vorba de acasă* sunt pur şi simplu texte publicistice, nicidecum eseuri şi cu atât mai puţin povestiri sau schiţe „filozofice". Pretenţia de a ni-l înfăţişa drept precursor al unei „metafizici" româneşti, fie şi între ghilimele, se bazează pe articole cum ar fi *Ce ne-au dat slavii şi grecii* (opt pagini şi jumătate, în ediţia de faţă), *Capul, mâna şi nasul* (patru pagini şi şase rânduri), *Cum înţelege românul culorile* (cinci pagini şi jumătate) sau *Puterea limbei româneşti* (tot atâta). Primul dintre ele, în paranteză, nu e altceva decât intervenţia lui Coşbuc în „dezbaterea etimologică" stârnită de dicţionarele lui B. P. Hasdeu, Alexandru Cihac, respectiv, I. C. Massim şi A. T. Laurian. În aceste articole (şi în altele, pe care nu le mai enumăr), poetul face etimologie: câteodată bine documentată, uneori naivă sau de-a dreptul eronată, căci cunoaşterea limbilor greacă şi latină nu este dublată de stăpânirea limbilor slave, turcă şi albaneză, fără de care e greu de făcut etimologie balcanică. Concluziile lingvistice sunt interpretate savuros, în spiritul etnopsihologiei vulgarizatoare, de care epoca era plină. Şi nu fără un accent ideologic tradiţionalist, care venea în coliziune frontală cu impresionantul efort de modernizare pe care-l făcea România Regelui Carol I. Ingeniozitatea, cultura vastă, cunoaşterea lumii tradiţionale româneşti nu-i pot fi contestate poetului: de aici şi până la „schiţa filozofică" şi până la „metafizica românească" e, totuşi, cale lungă.

De altfel, Cristian Bădiliţă nu pare a observa nici amănuntul că, din 547 de pagini de articole cuprinse aici, George Coşbuc însuşi a considerat că numai 173 merită să facă parte din cuprinsul unor volume. Restul, adică mai mult de două treimi din *Vorba de acasă*, au fost uitate în paginile periodicelor. Aceasta spune totul despre valoarea pe care autorul o atribuia acestor articole (multe, ocazionale), în care editorul de azi vrea să vadă o anticipare a filosofiei noiciene.

Din păcate, dorind cu tot dinadinsul să demonstreze că George Coşbuc a fost ceea ce nu a fost (şi anume, un eseist cu propensiuni filosofice), ediţia ratează demonstraţia a ceea ce poetul chiar a fost: un strălucit gazetar cultural, care a găsit o „cale de mijloc" originală între înţelepciunea povestitorului popular şi naraţiunea cultă. Demonstraţie cu atât mai necesară, cu cât toată poezia sa, chiar şi cea lirică, e subîntinsă de un „scenariu" epic, care face din Coşbuc unul dintre cei mai originali poeţi ai noştri.

Volumul *Vorba de acasă* este, de fapt, savuros în sine, ca o foarte interesantă culegere de publicistică de la 1900, în care se văd limpede trăsăturile definitorii ale spiritului coşbucian. Ar fi fost tare bine dacă editorul s-ar fi oprit aici. ●

poezie

• *ana-maria* **vinţan**

*
* *

Presimt rele ce se vor împlinite şi mă ascund în spaţiile goale.
Nu e singurătate, e largul mării ce-şi cheamă fluviile spre vărsare
fără s-adauge povară transparenţei şi oboseală unei împliniri.
E nemişcarea, neînceputul crud şi liber al copilăriei.

2014

*
* *

Ninge, totul cade.
Către pământ se-ndreaptă şi respiraţia mea atrasă de pântecul cald
al primăverii,
în acest oraş descompus unde fulgii de martie, ca mieii albi, se
prăbuşesc
sacrificaţi pe un altar neştiut.

2013

Cinematograf

Mi-e dor de filme vechi, de culori şterse,
de oameni în umbră trăind spaime pe care nu le înţeleg,
care iubesc fără să fie iubiţi,
cu gesturi lente şi pline de teamă
plâng fără să fie mângâiaţi,
şi sunt pedepsiţi fără nici o vină.

2009

Constanţa

Toate dimineţile mele marine au fost ucise de ţipetele pescăruşilor.
Dimineţi sărate, pierdute în geometria liniilor drepte ale unui oraş
bătrân şi singur.
Dimineţi umede prin care moartea, nebună, cutreieră arsă de
soare
şi de vânturi pe caldarâmuri abrupte,
în care iarna e cea mai tristă iarnă din lume iar vara, legiunile de
vii şi de morţi
îşi îngroapă trupurile în nisipuri fierbinţi.
Mă voi întoarce acolo când toţi vor fi doar fărâme de scoici
şi Ovidiu va stăpâni singur farul şi minaretul moscheii rotunde.
Voi exila atunci moartea dincolo de buza falezei,
pe străzile oraşului submarin păzit de stabilopozii uriaşi,
acolo unde toţi copii înecaţi şi-au găsit adăpost.

2000

*
* *

Mi-am îngropat copilăria pe-o stradă lungă în drum spre mare.
Timpul trece de atunci prin mine străin,
într-o alergare de aer sărat, de vânt verde, de vară uscată.
Am scufundat toate punţile,
doar nisipul fierbinte şi largul mării au rămas
şi o casă în care siluetele lungi şi triste
ale celor ce nu pot muri
colindă blând prin amintirile mele.

2015

Coşmar

În fiecare dimineaţă
pornesc din somn spre altă moarte.
Mi-e tot mai greu să-mi vindec rănile de noapte,
nimic nu pot uita, al meu e gândul, sunt trează iar
şi sunt din nou în ale mele.
Aşa voi fi mereu, deşi nu sunt a mea,
ci sunt a gândului adânc din somn şi din trezie,
cu el voi fi oriunde şi oricând,
în vis, în veghe, în cel mai negru întuneric
şi-n cea mai albă dintre lumi.
Când vom rămâne singuri,
fără zi, fără noapte, fără cuvinte între noi,
ne vom iubi şi ne vom urî la nesfârşit.
Până atunci, când vine dimineaţa
îmi chem cuvintele şi le rotesc în jurul meu,
le-arunc în faţă şi în spate, m-ascund în ele.
Sunt grele, colţuroase, sunt străvezii şi unsuroase,
sunt roz, ulei, abac, postav şi rozmarin şi răsărit şi-apus,
sunt miază-zi şi miază-noapte,
sunt caldarâm, havuz, obroc, parfum şi catifea,
culori şi atingeri grele de mătase,
în care mă trezesc acum.

2009 ●

• *marcel* **vişa**

Tocilar

m-au certat toate femeile,
începând cu mama.
ascuţeam prea tare cuţitele.
se tăiau când tocau ceapa, feliau pâinea,
tăiau gâtul mielului.

veneam cu tata de la mină obosiţi,
legam rănile animalului cu fâşii murdare,
plângeam de mila lui şi a cărnii gătite.
îngropam viscerele departe de casă,
ne târam pe brânci, ca-n tranşee,
spre paturi improvizate din frânghii şi bale de melc,
spre bordeluri soioase, unde carnea aburindă trăia,
şi noaptea nu avea cheaguri.

când eram mic,
bunicul m-a învăţat să scuip piatra tocilei,
rotind manivela cu grijă,
altfel intră necuratul în lamă,
cere sânge.
degetele mele – întregi datorită lui –,
presează rana din pieptul femeii de lângă mine.
degetele ei apasă clapele pianului.

cuţitele zac împrăştiate pe jos,
mâncate de rugină,
iar eu iubesc lumea până la os.
mai abitir ca o lamă ascuţită
am deprins gustul sângelui.

Mai ales

în oraşe nu te poţi plânge de singurătate,
întâlneşti mereu oameni.
Majoritatea au hibe.
Majoritatea – morţi pe interior.

Când lumea nu-i un vast cimitir,
e un imens abator.
Carcase umane golite de sentimente
atârnă pretutindeni în cârlige.
O linişte suspectă se strecoară de ceva timp printre noi,
se instalează pe străzi.
Doar primăvara avem parte de tumult,
din oameni eclozează viermi uriaşi
care digeră culorile ţipătoare ale caselor din vechiul burg,
tencuiala căzută.

Amicul meu, Janos, într-o încăpere insalubră
la periferii, vorbeşte cu morţii pe skype.
Mi-i arată, par mereu obosiţi.
Chipuri încruntate în mlaştina de pixeli.
Îi văd şi acum când sting pc-ul.
Acopăr în grabă monitorul cu o pătură,
cum se acoperă oglinzile în casa unde a murit cineva.

Mă aşez în faţa peretelui de miazăzi şi fumez,
las cutterele invizibile să taie linii perfecte pe suprafaţa oglinzii.
Autopsia se termină când ultimul vierme
e smuls cu penseta de pe umbra netedă, mişcătoare, a ceea ce am
fost,
şi pus la locul lui în urechea câinelui,
iar câinele-i spânzurat departe de oraş,
de ramurile unui stejar.

Când monitorul plesneşte brusc, fugi!
În el colcăie legiunile,
mai ales în vremea cireşelor amare.
Mai ales în oraşele în care nu te poţi plânge de singurătate. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

la a doua lectură

Ioan Moldovan,
Viața fără lume,
Editura Junimea,
Iași, 2020, 122 pag.

La prima lectură, poemele din *Viața fără lume*, cel mai recent volum al lui Ioan Moldovan, nu se încheagă într-o imagine de ansamblu, susținută de o aceeași viziune artistică. Autorul pare a pendula între un suprarealism destul de artificial și un ton direct al confesiunii lirice, ceea ce dă senzația de amestec necontrolat poetic. După a doua lectură, însă, impresia cititorului va fi alta: cartea re-citită câștigă destule „puncte", proiectul și conceptul lui Moldovan fiind acum mai limpezi, iar realizarea literară, la nivelul volumelor anterioare ale poetului „optzecist". Ceea ce părea a fi un recul este în fapt o păstrare a „formei" artistice. Iată de ce este recomandabil să dăm mereu cărților de poezie pe care le citim o a doua șansă, a relecturii atente: pentru a observa dacă ele ne spun mai mult(e) și a testa acea ilimitare simbolică despre care vorbesc esteticienii.

În *Viața fără lume*, Moldovan construiește migălos un personaj și un discurs care se suprapun, lăsându-se exprimate unul de altul și ilustrând o experiență de viață aflată în amurg. Textele, majoritatea reduse ca întindere, reiau câteva imagini și elemente ce susțin o viziune crepusculară asupra unei existențe aproape consumate. Ca și cum ar fi nevoie de o distanțare de lume, de societate, de comunitate, pentru a înțelege mai bine condiția de solitudine a omului al cărui exit se apropie, personajul lui Moldovan duce aici o „viață fără lume", sub o foaie de cort, membru al unui trib tot mai împuținat, trimițând când și când răvașe amare despre bătrânețe, singurătate, sfârșit. Într-o recenzie din **România literară**, Andrea H. Hedeș raporta volumul, cu titlul lui cu tot, la mai noua literatură „de pandemie", arătând că trimiterea directă la viața în izolare este „din fericire, prezentă în doză homeopatică în versuri". Atât de ușoară e doza de „poezie în pandemie", aici, încât eu nici nu am sesizat-o. Mai multe epistole ale protagonistului liric încep cu „dragă", cu o anumită maliție a autorului experimentat, perfect conștient că în post-postmodernism, totul a fost deja spus și scris, iar poetul avizat nu poate decât să reia fragmente din marele discurs al poeziei dintotdeauna. În alte texte, personajul e apropiat de profilul și gesticulația profeților și proorocilor din pustie, ale căror viziuni sunt neînțelese, dar se vor împlini. Condiția de vulnerabilitate și fragilitate a protagonistului primește, chiar în finalul cărții, în penultimul poem, intitulat *botez*, o susținere metafizică, precum la Ioan bucurându-se de Isus încă din pântecele mamei: „Soare de mântuială, nori blegi, așternută/ pe creștet, o lumină ca solzii la pește/ Vinul adoarme, pâinea se înăcrește/ apa rămâne apă – e-o nuntă// la care nu mai sunt alți nuntași/ și nici vreo grădină, îngerii se încruntă/ la mine, la tine și la urmași/ când ne văd cu barba căruntă// Aș vrea cumva în cort să m-ascund,/ să fiu doar o sticlire rece-n prund/ a unei fărâmițate cochilii// De-ar fi să mă întorc, aș vrea să-mi fii/ lăuntrica spirală pe care s-o urmez/ pentru a sui întreg din ultimul botez". Poemul nu-și păstrează ritmul, doar rima, urmând conturul unor întâmplări vechi și esențiale, fondatoare, și așternând deasupra (ca să folosesc un verb din text) o experiență nouă și personală.

Nu știm cui se adresează personajul și cine va fi fiind „lăuntrica spirală" pe care el voiește s-o urmeze: poate fi Isus însuși la care „îngerii se încruntă" când îl văd „cu barba căruntă"; poate fi oricine, unul dintre fiii personajului nostru, sau fratele lui dispărut, evocat în mai multe poeme, sau un prieten... Poezia alege această indeterminare tipic postmodernistă pentru a-și păstra virtualitățile simbolice și chiar trimiterile directe, multiplicate prin ambiguitate. Poemul este totodată „vechi" și „nou", cu întâmplări arhetipale ori, dimpotrivă, petrecute acum, abstract și concret, religios și profan. Pentru a crea acest tablou precum acelea cu straturi de culoare adăugate în timp, Moldovan a selectat cu grijă elemente ce se pretează unor lecturi și interpretări diferite: vinul, pâinea, apa, grădina, cortul, nunta, botezul însuși. Iar poemul este absolut remarcabil nu numai prin arta autorului, ci și prin gândirea poetică urmărind, cum spuneam, indeterminarea, imprecizia, ambiguitatea. Ultimul text din carte, mai slab decât acesta, dar mai ușor descifrabil, vorbește în clar despre un „prilej târziu, mult prea târziu, de slavă": „Învierea Celui care este".

Un alt personaj în poeme, aparte de protagonistul din perspectiva căruia ele sunt construite, este Dânsa, numită la un moment dat „Doamna Principală" și care dă fiori precum doamna cu coasa. Iarăși, așa cum Isus putea fi fiul sau fratele sau prietenul, în poemul intitulat *primit*, Dânsa e „bătrâna mea rudă", cu trăsături ce, dintr-odată, se confundă. Omul nostru așteaptă, resemnat, să i se arate „înscrisul", iar Dânsa, amestecată indistinct și terifiant cu bătrâna rudă, vine grabnic, „tăcută în toate", ca „să sufle-n lumină". Din nou, citim un poem puternic, pe jumătate realist și pe jumătate fantasmatic, într-o atmosferă halucinatorie împletind trezia și visul, veghea și coșmarul oniric: „Dânsa-i bătrâna mea rudă/ care-a țâșnit din camera vecină/ tăcută în toate voind doar să pătrundă și/ să sufle-n lumină// Nu mai e nimic de făcut – aștept/ să-mi arate înscrisul/ Slujbele s-au făcut, pâinițele s-au mâncat// Rămâne ca visul/ din nourii unui cer de vară voios/ să-mi umple paharele cu cerneală/ să pot pân' la ultimul os/ așterne o singură frază letală/ în care să mă-nchid împăcat -/ ca-ntr-o fortăreață de muzici finale -/ nemaiplâns și nelăudat// dar primit de Oștile Tale". Dânsa nu se lasă și revine în poemele din carte, făcându-le și mai sumbre. „Gândește-te la mine!/ Gândește-te la mine!" îi șoptește ea bietului muritor înspre finele volumului, unul în care autorul oricum o făcuse, căci *Viața fără lume* e nu numai o carte a singurătății, a bătrâneții și a *mainimicului*, ci și una a sfârșitului. Două-trei poeme (*o altă oră*, *marginea unei rugăciuni*) amintesc de cele ale lui Blaga, dar nu din tinerețea lui lirică, ci din maturitatea creativă cu filon expresionist. Iar cele în care personajul are un profil social sunt foarte rare, tocmai pentru că Moldovan își sprijină volumul pe retezarea legăturilor între om și lume și pe semnificația acestei desprinderi, înțeleasă ca o avanpremieră a morții propriu-zise. Înainte ca Dânsa să apară nu numai în coșmarurile personajului, ci și în viața lui, oprind-o, e nevoie de un fel de repetiție generală pentru ceea ce va urma. Aceasta implică recapitularea existenței, rememorarea ei, pomenirea celor deja plecați pe ultimul drum, epistole începând cu „dragă" și solilocvii lirice, confesiuni și „rezumate". Personajul se străduiește să-și rezume viața și să-și facă radiografia, însă liniile autoportretizării sunt mai mereu distorsionate, desenul iese neclar, efectele ambiguității poetice fiind foarte bine construite și exploatate de autor. În mod curent (dar aproape de fiecare dată inedit artistic și insolit) descripția obscurizează tabloul și îl face „tulbure" la modul frisonant. Așa se întâmplă și într-unul din poemele intitulate *dragă*, în care epistola confesivă a personajului ne proiectează într-un expresionism deloc „uzat", cu relevanță și pregnanță lirică: „Nu mi se mai întâmplă nimic. Doar/ un prieten nemulțumit de împărăția sângelui/ îmi murmură conspirativ: hai să facem/ ceva-ceva-ceva// Dar eu privesc fără de țintă-n sus/ cum revin la navă ciorile vitale/ și râul tot pe jos se duce către mare/ și altele-altele-altele// Deodată sperietoarea se-apropie și-mi cere iar un ban/ să-și crească pruncușorul pe care-l ține/ în brațe – la fel de mormoloc ca acum optzeci de ani/ când îi dădusem milos primul meu ban/ iar ea îmi dăduse de-nțeles/ că foarte mult o ajut să fie mamă bună// Foarte mult".

Uneori, Moldovan cade în capcana facilității și a jocurilor de cuvinte care nu-l „prind", precum „tocmai când îmi vin (din vin) în minte" sau „cu un astfel de bot nu se cuvine/ să pui botul/ la viitorul incert" sau „iar în urmă nici urmă de locotenent", dar acestea sunt pasaje izolate. Meritând din plin o a doua lectură, *Viața fără lume* este un volum bun al unui poet departe de a fi epuizat. ●

fototeca
României literare

Nicolae Manolescu, Costache Olăreanu, Laurențiu Ulici, Marius Tupan (1999). Foto: Ion Cucu.

• *cartea de istorie literară*

mai mult „hronic“, mai puțin cîntec

Ana Selejan
Lucian Blaga, biografie și creație.
Contribuții critice, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020, 270 pag.

Ana Selejan este expertă în studiul literaturii române în timpul regimului comunist. Printre scriitorii de valoare care au fost supuși unor regretabile persecuții s-a numărat și Lucian Blaga. Dacă unii autori au beneficiat de o revenire, chiar spectaculoasă, în atenția publicului (cazul lui Arghezi), Blaga nu și-a mai văzut poezia publicată, nici piesele jucate. Nici la catedra de filosofie nu s-a mai întors pînă la moartea sa (6 mai 1961, puțin înainte de a împlini 66 de ani). Cariera sa vizibilă e întreruptă brusc și definitiv la 52 de ani cînd se afla practic în culmea forței creatoare. Din fericire, textele i-au putut fi reeditate și comentate postum, iar cei care l-au cunoscut au lăsat destule mărturii despre autor și creația lui.

De asemenea mărturii se folosește cu obișnuita sa abilitate Ana Selejan pentru a reconstitui biografia și creația lui Blaga (*Lucian Blaga, biografie și creație. Contribuții critice*) în volumul apărut la Editura Muzeul Literaturii Române.

Autoarea își împarte cartea în patru zone, fiecare cu cîteva subcapitole. Prima îl plasează pe Lucian Blaga *În zodia ne-așezării* sale. Poetul a schimbat mai multe domicilii în 12 localități, după cum ne asigură biografa sa și a fost un pasionat al vizitelor și excursiilor. Poetul era iubitor al ieșirilor în natură, singur sau împreună cu familia sa și Ana Selejean reconstituie cu plăcere și rigoare drumurile lui Blaga. El a făcut o *carieră de oaspete* cum o numește autoarea volumului, fiind lucru sigur că multele sale cunoștințe îl găzduiau cu cea mai mare bucurie, în intimitate el avînd darul de a se face plăcut și de a fi un interlocutor dezirabil pentru oricine.

A doua parte a volumului este intitulată *Aspecte ale poeziei*. Ana Selejan ia în discuție situația ineditelor lui Blaga și se ocupă apoi de trei dintre ciclurile poetice: *La curțile dorului* (Editura Fundațiilor Regale, 1938), *Corăbii cu cenușă* și *Cîntecul focului* în care cercetătoarea vede *noua zariște a poeziei de dragoste*. Ultimele două cicluri au apărut postum.

Din teatrul lui Blaga, Ana Selejan alege să se refere la *Daria* (1923) și la ultima piesă blagiană, *Anton Pann* (1945, dar apărută postum, în 1970). Autoarea descrie cele două texte dramatice „realiste“ ale lui Blaga, fără a încerca să le „salveze“ pentru că valoarea lor dramatică și literară nu le situează în fruntea dramaturgiei lui Blaga și nici în cea a epocii, reprezentarea lor nefiind nici măcar încercată, din cîte știu, decît într-un spectacol radiofonic cu *Daria*. În spiritul preocupărilor sale de istorie literară, exegeta face mai curînd un demers de cercetare a surselor și modelelor reale ale personajelor. Cel puțin în *Daria*, pentru că în *Anton Pann* Blaga însuși declară că toată acțiunea e fantezistă.

Ultima parte a cărții este una substanțială și se intitulează *Proza autobiografică*. Aici este și teritoriul favorit, cum spuneam, al Anei Selejan, care caută realitatea din spatele ficțiunii (în *Luntrea lui Caron*) și memorialisticii (*Hronicul și cîntecul vîrstelor*). La *Hronic...* este subliniat lirismul atît în idilizarea primei copilării, cît și în „romanul“ adolescenței viitorului poet. În cazul *Luntrei lui Caron*, Ana Selejan studiază cu precădere geneza romanului, *nucleele epice, tehnica camuflării* (sic!) și a creației personajelor. Un capitol aparte este destinat dimensiunii critice a scrierii, observarea societății strict contemporane momentului realizării romanului.

În studiul biografiei lui Blaga Ana Selejan pune toată atenția și reușește să redea detaliile relevante ale existenței poetului, realizînd un studiu util și care se parcurge cu ușurință datorită clarității expunerii. În aprecierile asupra operei lui Blaga, autoarea se ferește de interpretări și reevaluări spectaculoase. Comentariul este mai degrabă precis, fără ipoteze riscante și mai ales fără volute stilistice personale. Supunerea la obiect este o calitate a acestor pagini.

Biografia și opera lui Lucian Blaga și-au găsit în persoana Anei Selejan un comentator calificat și onest.

●● **Horia Gârbea**

• *cartea de poezie*

seară **cu oleandri**

Victor Constantin Mărușoiu,
Odihna mea e munca pentru strămoși,
poezie, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2021, 76 pag.

Ideea de patriotism și de poezie patriotică au fost compromise cu câțiva zeci de ani în urmă. Astăzi, de multe ori, în spațiul public ori în intimitatea poeziei, atunci când se mai apelează la patriotism, se face abuzând și compromițând ce a mai rămas curat și nerăstălmăcit în percepția „publicului“. Va fi nevoie probabil de multe zeci de ani pentru a redescoperi semnificațiile patriotismului și pentru ca simpla folosire a cuvântului ori exprimare a sentimentului patriotic să nu provoace reacții, altele decât cele dorite.

Înotând împotriva curentului, poetul Victor Constantin Mărușoiu merge pe muchia de cuțit a liricii patriotice și își asumă acest risc într-o plachetă de versuri adunate sub titlul cutezător *Odihna mea e munca pentru strămoși*. Din fericire, doza de patetism și emfază se epuizează în această construcție memorabilă. Conținutul cărții este o alcătuire interesantă, surprinzătoare și reconfortantă. Mixarea originală a unor teme vechi, poate chiar perimate pentru publicul larg ori înțelese doar în sensurile cele mai primare, deschiderile către orizontul interior, marcat de amănuntul plin de farmec, fulgurații livrești, toate dozate cu atenție și cu bucuria de a face poezie (aspect important și tot mai rar întâlnit) sunt aspecte ale unei puternice mărci de originalitate în peisajul liric actual. Firul poetic este desfășurat cu pricepere, cu atenție la muzicalitatea pe care o poartă versurile, curate, neîncărcate de podoabe stilistice sau efervescențe inutile. Poemele sunt echilibrate, cu versuri scurte, dar încărcate de semnificații și amintind, nu de puține ori, de dublul sens al poeziei orientale, chiar al haiku-lui, în care aspecte ale vieții cotidiene ori ale naturii sunt metafore ale unei geografii interioare profunde ori melancolice meditații asupra vieții. Dincolo de aceste aspecte „tehnice“, poezia lui Victor Constantin Mărușoiu este, într-un orizont oriental, o meditație „în casa din seara cu oleandri“. Casa este cea a bunicilor și declanșează imersiunea în cele mai profunde aspecte ale vieții și ale morții, glisări pe axa timpului, înspre trecut și înspre viitor, o înțelegere suprafirească a condiției umane, a genezei ființei, a familiei, a neamului. Vehiculul pentru această meditație lirică este de inspirație folclorică și coboară până la ritualuri și credințe arhaice sublimate, reinterpretate, trecute prin filtrul propriei originalități.

Poetul realizează un arbore genealogic irizat de emoții: „primul greier a glăsuit:/ Victor, Livia, Petru, Constantin, Floarea“. Peste această genealogie personală se suprapune una a neamului. Strămoșii nu sunt doar cei personali, apropiați, ci și aceia, mulți și neștiuți, pe care s-au ridicat noile generații. Istoria de familie se împletește cu marea istorie într-o vibrantă declarație de dragoste.

Spiritualitatea impregnează aceste poeme, refăcând o vecinătate dintre arhaic – spiritual familiară. Astfel îngeri, arhangheli și serafimi, sfinte și martiri conviețuiesc împreună cu greieri cu valențe psihopompe, cu semne de dincolo (flori, fluturi): „sunt/ trei zile/ în care greierii/ însoțesc sufletele/ pe colinele înserate/ ale timpului pandemic/ în depărtarea glasului/ celui de-al treilea arhanghel/ înfloresc portocalii/ în grădina andaluză“.

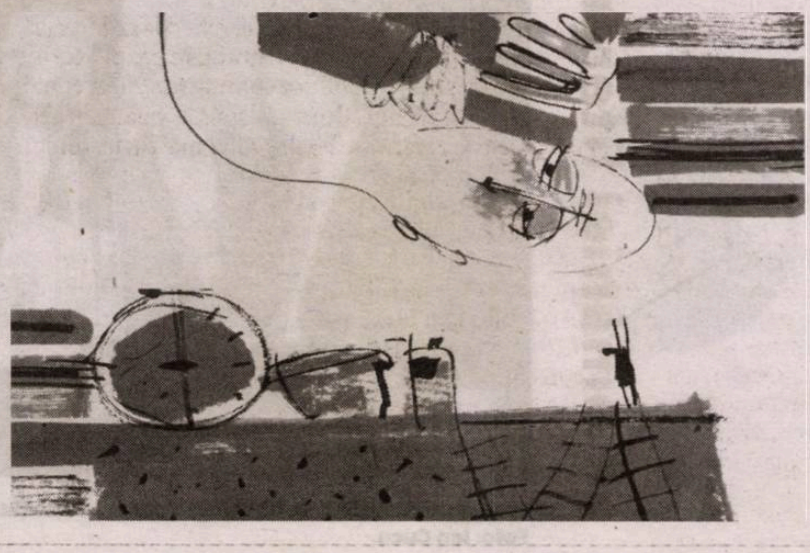
Poemele inspirate de vechiul burg sunt vitralii în miniatură. Un viitor volum care să cuprindă poeme pe această temă ar fi interesant și s-ar ridica la o octavă superioară: „pot fi îngerii/ pescărușii?/ m-a întrebat/ copilul de miazăzi/ privind pe fereastra biroului/ meu/ către cele șapte biserici// pe acoperișul medieval/ o pisică își adâncește/ pașii neauziți“.

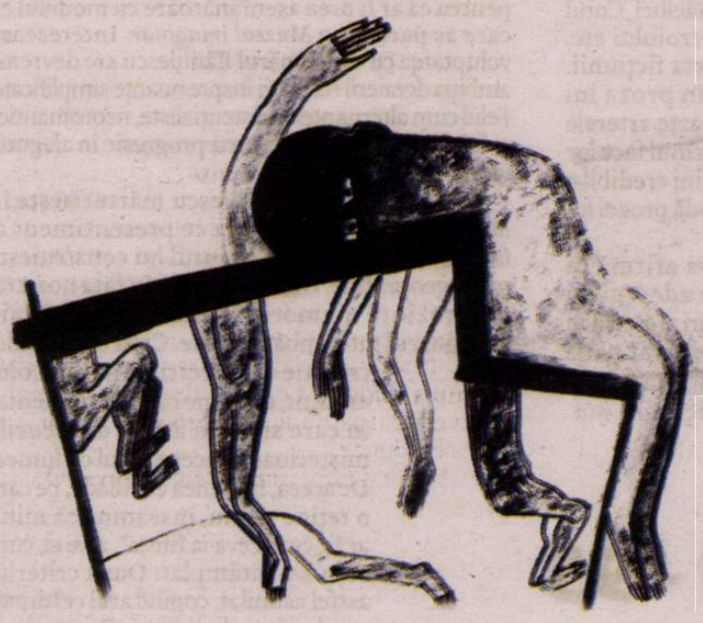
Temele istorice aruncă lumini spre alte timpuri locuite de cavaleri cruciați și sunt un contrapunct binevenit: „în viziera cruciatului/ din secolele pierdute/ ale renașterii (...) se pierd anotimpuri/ trepte stelare“.

Din loc în loc sunt presărate poeme – cartolină surprinzând, cu rafinament și delicată devoțiune, mănăstiri. Am spus și într-un comentariu la un volum anterior, *Al treilea munte*, că acestea merită să fie adunate într-o carte de sine stătătoare.

Odihna mea e munca pentru strămoși este o carte interesantă și neașteptată în peisajul editorial actual.

●● **Andrea H. Hedeș**





fostele deţinute politic şi memoria victimelor comunismului

Claudia-Florentina Dobre, **Martore fără voie. Fostele deţinute politic şi memoria comunismului în România,** cu o prefaţă de Bogumil Jewsiewicki, Editura Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2021, 326 pag.

Claudia-Florentina Dobre este deja un nume consacrat în domeniul istoriografiei şi, în particular, al studiilor memoriale. În anul 2007 şi-a susţinut la Universitatea Laval din Québec teza doctorală în istorie cu o cercetare minuţioasă şi erudită concentrată asupra mărturiilor provenind de la mai multe femei persecutate din motive politice în România comunistă. Lucrarea a fost deja tipărită în două ediţii în limba franceză (2010; 2019). Volumul apărut în 2019 – *Ni victimes, ni héroïne. Les anciennes détenues politiques et les mémoires du communisme en Roumanie*, Editura Electra, Bucureşti, 2019, 246 p. – a fost lansat cu puţin timp înainte de debutul pandemiei şi nu s-a bucurat poate de mediatizarea meritată.

După cum precizează şi autoarea în introducere, traducerea în română nu reproduce întrutotul nici conţinutul, nici stilul tezei doctorale, ci este un fel de reconfigurare a textului original care este acum adaptat pentru publicul românesc (p. 17). În plus, cartea integrează mai multe piese bibliografice esenţiale apărute în ultimii ani în spaţiul editorial. A fost modificat chiar şi titlul pentru a scoate în evidenţă mai bine absenţa dorinţei de eroizare a participantelor la cercetarea istorică întreprinsă de autoare. După cum scrie Claudia Dobre în Cuvântul înainte al volumului: „Fostele deţinute politic intervievate de mine îşi asumă o misiune ancestrală de transmitere a memoriei colective a familiei şi a grupului de apartenenţă, devenind datorită represiunii comuniste «martore fără voie» ale istoriei" (p. 17).

După cum am anticipat, sursele istorice principale ale autoarei sunt investigaţiile de istorie orală, adică discuţiile aprofundate şi gândite riguros, purtate cu mai multe doamne, interviuri gen „povestea vieţii" luate unor foste deţinute politic. Ajungând aici trebuie spus că ediţia românească aduce o altă noutate: precizarea în clar a numelor femeilor care au colaborat cu Claudia Dobre la recuperarea memoriei victimelor comunismului. Din diverse motive, în anii 2003-2007, unele dintre femeile intervievate i-au cerut să nu le facă public numele. Prin urmare, în teza doctorală numele martorelor au fost anonimizate. Însă – precizează Claudia Dobre – la momentul 2020-2021 „pactul anonimatului a devenit caduc prin trecerea timpului" (p. 73), iar în această versiune a cărţii autoarea foloseşte numele reale, fără alte precauţii (între acestea: scriitoarea şi traducătoarea Micaela Ghiţescu, Ioana Hudiţă Berindei, Silvia Vasiliu Iaşinschi, Aurora Ilea Dumitrescu, Constanţa Georgescu Moţei, Ileana Samoilă, Zina Maria-Viorica Popa). Primele două nume sunt poate cele mai cunoscute pentru publicul larg, datorită în special volumelor de memorii publicate după 1989 – Micaela Ghiţescu, *Între uitare şi memorie* (Ed. Humanitas, 2012) şi Ioana Berindei, *Am făcut Jilava în pantofi de vară. Convorbiri cu Lavinia Betea* (Ed. Compania, 2006; ed. a II-a: Ed. Cetatea de Scaun, 2016).

Ceea ce diferenţiază demersul Claudiei Dobre este reflecţia academică, meditaţia în jurul conţinutului discursului autobiografic în cazul acestor femei care – înainte de a fi supuse violenţei politice comuniste – proveneau dintr-un anumit mediu social, cel burghez. Cum am spus şi cu alte ocazii, volumul devine însă şi o lucrare de referinţă despre rolul mărturiei femeii în societatea românească postcomunistă, în particular al unui grup de femei provenind din burghezia/burghezia intelectuală interbelică.

Faţă de ediţia franceză, volumul de acum beneficiază şi de prefaţa lui Bogumil Jewsiewicki, profesor emerit la Universitatea Laval din Québec (*Cele care nu se înclină sub povara mărturisirii*, pp. 13-15). Mi se par pline de sens afirmaţiile universitarului canadian care sugerează că autoarea a preluat de la femeile intervievate „datoria de a transmite mai departe patrimoniul narativ al represiunii" (p. 14). Este vorba, în plus, şi de o asumare postcomunistă a unei datorii memoriale faţă de comunitate şi naţiune, faţă de cei care nu mai sunt sau care nu au putut să depună mărturie.

●● **Cristian Vasile**

copiii în timpul războiului

Cătălina Mihalache, Nicoleta Roman, **Copilării trecute prin război. Poveşti de viaţă, politici sociale şi reprezentări culturale în România anilor 1913-1923**, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, 2020, 330 pag.

Volumul supus observaţiei – coordonat de Cătălina Mihalache şi Nicoleta Roman – pune accentul pe un subiect neglijat (sau abordat ocazional şi episodic în contextul altor cercetări) de istoriografia românească: copiii. Registrul cronologic în care sunt situate studiile din aceste pagini este cuprins în perioada 1913-1923, prin urmare tema de referinţă este corelată Primului Război Mondial. Deşi o aşa-numită „istorie oficială" a perioadei eludează din documente această categorie a copiilor (sau i se conferă o atenţie minimă şi, în orice caz, conjuncturală), copiii sunt prezenţi în corespondenţa familiilor, în mărturiile combatanţilor, în scrisorile de pe front, în discursurile personalităţilor, ba chiar şi în propaganda de război a epocii. Fie că vorbim despre copii-soldat, refugiaţi, orfani, bolnavi sau răniţi, ei nu reprezintă o categorie invizibilă, iar prezentul demers analizează şi situează atent subiectul în contextul politic şi social al timpului.

Din paginile volumului şi, implicit din analiza istoricilor care semnează în cuprins (Gheorghe Negustor, Daniela Mârza, Ramona Caramelea, Iulia Cosma, Delia Bălăican, Cătălin Botoşineanu, Camelia Zavarache, Anemari Monica Negru, Mirela Popa-Andrei, Adrian-Bogdan Ceobanu, Adrian Vităiaru), reiese că cei mici percep războiul prin ochii adulţilor, prin perspectiva lor. Copiii nu au capacităţile şi nici nu dispun de un filtru obiectiv al realităţii politice al conflictului, însă sunt angrenaţi cu (sau fără voia lor) în această situaţie devenind martori. Indiferent de familiile din care provin din punct de vedere al mediului social, ei trăiesc şi traversează trauma, drama războiului, moartea, despărţirea, lipsurile, mizeria şi raţionalizările alimentelor, fiind forţaţi de împrejurări să se maturizeze în cu totul alt ritm şi să devină responsabili.

Concluzia la care ajung cercetătorii este că ei reprezintă atât contemporanii, cât şi supravieţuitorii unei conflagraţii şi totodată generaţia prin care statul va clădi România Mare. Consecinţa participării la acest fenomen îmbracă diferite forme: copii cresc cu datoria de a cinsti memoria părinţilor dispăruţi în război, cu amintirea bombardamentelor, suferă traume – adesea ireversibile, sunt obligaţi uneori să intre mai repede pe piaţa muncii, iar unii dintre ei vor participa mai departe ca soldaţi şi în cadrul celui de-al Doilea Război Mondial. Totodată, statisticile demonstrează şi o mortalitate ridicată în rândul copiilor – în decembrie 1917 fiind înregistrată o rată de 60%.

Volumul este structurat în trei părţi („Realităţi, ideologii, ficţionalizări", „Grija pentru cei mici" şi „Traiectorii formative") – toate gândite într-o strânsă legătură, demonstrându-se că şi atunci – în pofida războiului şi a consecinţelor devastatoare pe care le-a avut asupra formării unei generaţii – copilăria era una multiformă şi nicidecum tipizată. Sursele utilizate (documente de arhivă, scrisori, jurnale, memorii, fotografii, statistici, fragmente de presă) surprind copiii în mai multe ipostaze: copii eroi, copii orfani, răniţi, copii soldaţi, abandonaţi sau implicaţi în munca de front sau de dincolo de tranşee. Temele ce se integrează în cercetarea asupra copilăriei din această perioadă sunt legate de instituţiile de ocrotire ale copiilor (fie ei orfani sau abandonaţi), politicile educaţionale, implicarea statului, a Familiei Regale şi a elitelor în susţinerea acestora, iar atenţia istoricilor s-a orientat în mod special asupra elevilor, a cercetaşilor şi a orfanilor întrucât aceştia – înregimentaţi fiind într-un sistem – sunt menţionaţi cel mai mult în surse.

În concluzie, „copiii pot fi regăsiţi, trebuie doar căutaţi" prin documente – afirmă editorii – iar volumul (binevenit în contextul istoriografic românesc, deşi nu exhaustiv) reprezintă un răspuns admirabil construit (şi, în acelaşi timp susceptibil de a fi continuat şi pentru perioada următoare a anului 1923), care se concentrează asupra acestui subiect.

●● **Simona Preda**

ȘTEFAN BĂNULESCU - 95

între provizorat și tăceri raționale

Tot celebrând o personalitate, cu timpul, e dificil să eviți locurile comune. Cele din urmă înghit destui comentatori. Mai ales pe cei improvizați, care reformulează senini verdicte consacrate. Din astă pricină, cititorii revistelor de cultură ignoră articolele aniversare. La rândul ei, școala montează evenimente previzibile. Încolo, evocările scriitorilor aduc cu scamatorii istorico-literare, de care, din păcate, nu ducem lipsă.

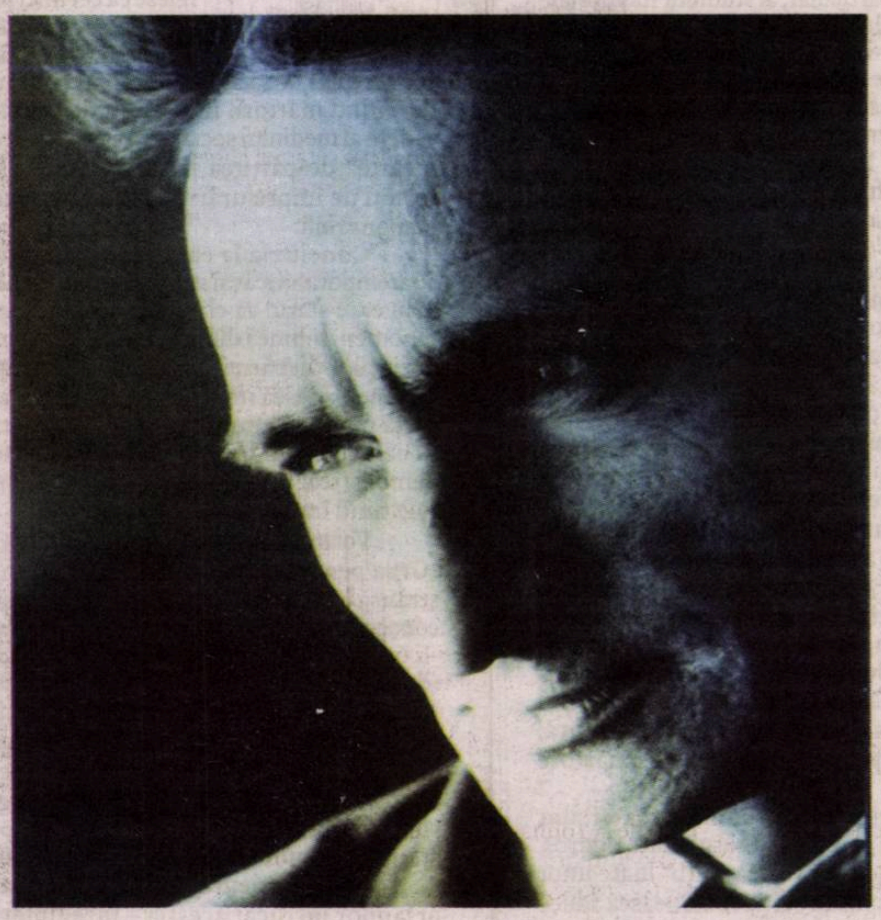
În uriașă măsură, receptarea lui Ștefan Bănulescu i-a permis scriitorului să nu întrețină speranța unui „mai târziu" providențial. Când va fi citit, recunoscut, adulat. Mai devreme decât alții, Bănulescu a intrat într-o convenție a receptării. De partea ineditului se conservă destinul bifurcat: un prozator care a traversat barierele istorice capătă și anvergură absconsă. Riscând, după Revoluție, ca toți colegii de generație, să rămână în penumbră. Ce cuvânt dur când trăiești la marginea orbirii! De la finele lui 1984 până în 1991, Bănulescu este *un pacient al întunericului*. Tămăduit doar cu luminile din amintiri. Dictate, textele ce compun proza memorialistică au șansa vieții secunde odată ce prozatorul, recăpătându-și vederea, le transcrie cu exigența imaginii. Până la capăt, el a rămas, vorba lui Nicolae Manolescu, „un extraordinar prestidigitator, un magician al povestirii".

Pe un picior de paradox trăiește întreaga viață Ștefan Bănulescu. Cum s-a derulat și educația din familie: Banu Duras nu lasă copiilor volumele religioase, ci pe Sadoveanu, pe Odobescu, Pann... Nu e de mirare că Bănulescu are motive să îndepărteze, oricât l-ar admira, pe Odobescu, pentru că boierul ar fi cunoscut câmpia doar din caleașcă; la fel, Sadoveanu sfidează adversitatea ascunsă de câmpie. Alta e să asculți „ecoul" prafului ei, din copilărie, bătând drumul spre Valea Mieilor... Deloc moft, decor sau capriciu geografic, câmpia este pentru Bănulescu un sacru orgoliu.

Coborâtorii din neamurile lui Banu-Pepene-Durak fuzionează mascat sau pe față cu protagoniștii, în toată opera lui Bănulescu. Fascinat de dobândirea miraculosului în concretul imediat, scriitorul trăiește falsa obiectivare și se lasă în seama „pustiului ocrotitor de iarbă" –, cum numește el ambianța. Tot paradoxal, va fi primul care părăsește fascinanta alcătuire a lumii. Dar cu gândul că, distanțându-se, o cunoaște la temperatura ideală. Mai ales prin neamurile vechi, cele cu călimările la chimir, notari în mișcare, certificând onoarea și cuvântul. Lume de altădată în care bărbații nu sunt doar capi de familie, ci zei. Să ne amintim o clipă de ce Fenia rămâne hipnotizată de râsul bărbaților la finalul din *Mistrefii erau blânzi*. Pentru că hohotele bărbatului ei se ridică deasupra tuturor. Ca și cum Zeul încetează priveghiul, iar femeia știe, subit, că ritul îngropăciunii s-a încheiat.

Dacă n-ar fi ajuns scriitor, cu siguranță impresiona ca biolog. De pildă, pentru el, salvia e un „copac viclean". Cititorii cu imaginație pot citi recuzita simbolică a prozei lui ca variantă a unei dendrocronologii. După cum, împrumutând uimirea naratorului, înregistrăm frica „euforică" cu care tânărul Bănulescu descoperă temeliile vechi, peste care nu s-a construit nimic, dar și poezia exaltării, pentru că Valea Mieilor nu este doar un loc vrăjit, ci e situat la jumătate între vatra satului și marginea cerului de apus. Dispuse astfel, poetizate, distanțele capătă gravitație în imaginarul bănulescian. Până se înșurubează în soluri din care realitatea e atât de încăpătoare încât pare neverosimilă. Fapt e că autorul a trăit mereu între locuri cu nume „năucitoare", pe care, mai târziu, cititorii dezobișnuiți cu lumea veche le-au privit drept în ochi ca pe niște ființe hieratice. Insula Măcelarilor, Piua Petrii, Trei Măciuci, Cotul lui Iepure, Strachina, Pădurea Pietroiului etc. sunt locuri reale care au prins crusta ficțiunii. Locurile misterioase dezvăluie în proza lui Bănulescu numai ceea ce lasă deoparte arterele realiste, ca și cum, fals epuizat, realismul face loc fantasticului parabolic pentru a defini credibil o stare privilegiată. Aceasta este metoda prozei lui Bănulescu.

Să nu ne mirăm dacă cineva afirmă că Bănulescu nu povestește. Că ar fi adeptul lui Malraux, care spunea că prozatorii mari ai secolului trecut povestesc puțin. Nu s-a observat până acum că adevăratul Malraux care l-a influențat pe Bănulescu este cel din *Muzeul imaginar* (1947). Un muzeu asemănător a căutat să construiască toată viața și scriitorul român. Începând cu temeliile misterioase ale copilăriei, cu onomastica legendară și magia riturilor, cu moștenirile venite de pretutindeni, dar parcă numai din istorie, nu, deși toate cresc din delta ei.



Dar să mă întorc la francez. Cine citește *Colecționarul din pustiu*, publicată de Bănulescu în martie, 1958, poate fi contrariat de ce povestirea n-a fost reluată în volume. Mai ales că tema n-are nimic de-a face cu deceniul de prigoană a imaginarului. Rătăcit într-un pustiu de care nici roua nu se prinde, un tânăr ajunge la palatul unui straniu colecționar. Neinteresat de capodopere, de valoare și durabilitate, colecționarul păstrează numai lucrurile neînsemnate, dar care, și ele, presupun teorii avansate și o artă specifică, ce poate livra originalitate. Colecția de lucruri din care este exclusă orice calitate provoacă prin tentația permanentă a descotorosirii. Doar că tânărul, descoperind un poem monarhic, pleacă neanunțat și află singur, ca în basme, drumurile „adevărate", fără ghidajul extravagantului stăpân de la capătul lumii. Firește că, pe de-o parte, mesajele poemului, cu vegetativul românismului și neputința funciară, pot crea elanuri ideologice. Înclin să cred că Bănulescu renunță la povestire pentru că ar fi prea asemănătoare cu modelul ei, care aș paria că e *Muzeul imaginar*. Interesează voluptatea cu care tânărul Bănulescu are devreme ambiția deraierii realității înspre nuanțe simplificate. Felul cum alternanțele existențialiste, neoromantice și folclorice creează o intimă progresie în alegoria vieții.

Abia în 1988, Bănulescu mărturisește în *Memoriile unui om tânăr* la ce presentiment al fantasticului aderase. În jurul lui construiește mito-geografiile. Crescute brusc în fața noastră, ele prezintă memoriile unui scriitor căruia imaginarul nu-i îmbătrânește. Cred că și de aici trebuie să-l recitim: în articolul amintit, el spune că, din momentul în care suntem atrași de locurile misterioase, începe jocul cu lumea. De aceea, fuziunea cu Eliade, pe care o reține târziu, înseamnă că mitul ar fi „cum ceva ia ființă", zice el, cum ceva s-a întâmplat. După criteriul astfel asimilat, copilul ar fi cel dintâi producător de mituri. Exagerând, aș spune că Bănulescu barbarizează savant imaginarul.

Altceva voiam să precizez, anume că *Sat în deltă* ascunde și formulări poetice ce nu vor fi concurate decât târziu. Precum - „rămâi înmărmurit de chipul bărbătesc al florilor". Unde mai sunt de găsit asemenea subtilități? Poate doar în poemele inedite trimise Florenței Albu. În *Scrisoare de duminică*, citim un adevărat crez al *imaginarului nostalgic* și totodată definiția superlativă a spațiului din tot ce a scris Bănulescu: „Câmpia mea fără clopote, fără schituri,/Fără porți, fără mituri,/ Câmpia mea păgână, câmpia mea sfioasă,/Merg întruna, cât de mult am mers, / La orizonturi numai voi fi acasă,/Și merg, merg tânăr,/Cum se mai adună timpurile lungi în clipe,/ Clipe fără trecut, fără viitor, clipe unice,/ Câmpie, fată păgână, fată sfioasă,/ Cum te mai ascunzi de mine,/ Acolo, acasă, la orizonturi./ Ce departe ești,/ Și ce tânăr trebuie să rămân toată viața/ Până să ajung, până să mor".

Lăsate la vedere, există în literatura aceasta succesive coborâri în infern pe scara cotidianului. Coșmarescul supervizat din prozele anilor șaizeci nu mai falsifică apelul banalității citadine. Mizeria căminelor și purgatoriul spitalicesc captează sensul nevăzătorului. Dar și supraviețuirea în era urii. Între bolile vrăjmășiei paranoide și a denunțurilor, scriitorul înțelege profeția tatălui. Coșmarescul se intensifică odată cu sentimentul că se află îngropat de viu în anticamera morții. Un microunivers kafkian, cu accente din Blecher, cu teroarea la vedere, pe care altădată Bănulescu le camufla în geografia mitică. Și *acest* Bănulescu trebuie recuperat, care face transferul de la spațiul-mitic, la spațiul-cavou.

Desigur că orice relectură atentă deschide și alte perspective, mai puțin vizitate. Rămân cu speranța că manuscrisele consistente din *Cartea Dicomesiei* vor contrazice legenda că mult prea discretul scriitor n-ar fi încheiat tetralogia.

Închei cu altă deschidere, nădăjduiesc, provocatoare. În ediția de *Opere* îngrijită de Oana Soare apare și un răvaș inedit, aparent nesemnificativ. Este vorba despre o bijuterie epistolară, unică între textele lui Bănulescu din toate punctele de vedere. Ea se adresează amicului de tinerețe de la „Școala de literatură", Nicuță Tănase. Un micro-Ecleziast jovial sau mic manual de înțelepciune populară. Iată finalul: „Că bine mai dormi, cumetre, ia dă-te mai la perete, să-mi întind și eu puțin ciolanele că vin de departe, am tălpile sparte, așa, așa, frate. Îha, ce bine-i întins, dă-mi Doamne un vis, precum un cumătru n-ar fi auzit. Bună cerga, face cât toate învățăturile".

●● Marius Miheț

TURNIRUL DE POEZIE

„Cununa de lauri de la Nessebar“ – ediția a zecea

Între 4 și 9 septembrie, la Nessebar (Bulgaria), s-a desfășurat cea mai recentă ediție a Turnirului de Poezie.

Evenimentul este un proiect al Uniunii Scriitorilor și a fost realizat, la această ediție aniversară (a zecea), cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român. În cadrul ediției celei mai recente a Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar“ s-au confruntat Filiala de Poezie – București și Filiala Timișoara. Componența Filialei de Poezie – București a fost următoarea: Nicolae Prelipceanu, Flavia Adam, Eugen Suciu, Horia Gârbea, Ion Cocora și Liviu Capșa. Pentru Filiala Timișoara au intrat în competiție: Robert Șerban, Daniela Rațiu, Andra Mateucă, Borco Ilin, Costel Stancu și Gheorghe Vidican.

După primul tur au rămas în competiție: Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu, Andra Mateucă, Robert Șerban, Horia Gârbea și Ion Cocora. Finaliștii acestui Turnir de poezie au fost Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu și Horia Gârbea.

Filiala de Poezie din București a fost echipa câștigătoare a acestui Turnir de Poezie. Individual, premiile au revenit următorilor participanți: Marele Premiu al Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar“, ex-aequo, a revenit poeților Nicolae Prelipceanu și Eugen Suciu, iar Premiul Special a fost adjudecat de poeta Andra Mateucă. Juriul ediției aniversare a Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar“ a avut următoarea componență: Nicolae Manolescu (președinte), Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache și Andrei Novac.

Regulamentul

În conformitate cu regulamentul concursului, echipa care a câștigat ediția anterioară a Turnirului de Poezie rămâne în concurs (în cazul ediției de față: Filiala București-Poezie) și intră în competiție cu o echipă trasă la sorți (la ședința Consiliului USR din decembrie 2019 – Filiala Timișoara). Fiecare echipă are în componența sa câte șase poeți – care sunt desemnați de către Comitetul de Conducere al Filialei. Turnirul de Poezie are 3 runde de lecturi, toți concurenții trebuind să asiste la acestea. Este esențial ca poeziile care sunt prezentate în concurs să nu mai fi fost publicate în volum.

În cadrul primei runde, citesc toți cei 12 poeți – recitalul individual având, în medie, 8 minute. În urma primei runde, se alege echipa câștigătoare – aceasta urmând să rămână în concurs pentru ediția viitoare. Echipa câștigătoare e aleasă în baza notelor juriului (de la 1 la 10), prin adunarea notelor obținute de fiecare câștigător în parte.

În cea de-a doua fază a Turnirului, citesc primii 6 poeți calificați, în urma notelor acordate de juriu; recitalul fiecăruia dintre cei 6 poeți calificați în runda secundă are alocat un buget de timp de aproximativ 10 minute. Dintre cei 6 poeți calificați în semifinale, juriul va alege cei trei finaliști.

În cea de-a treia rundă a turnirului, cei trei finaliști citesc poeme din creația proprie, în intervalul unui buget de timp de aproximativ 10 minute. Juriul stabilește, prin însumarea notelor individuale, clasamentul final. Poetul clasat pe locul 1 primește Cununa cu Lauri. De asemenea, juriul, poeții și publicul prezenți vor desemna, prin vot secret, un Premiu Special pentru unul dintre toți cei 12 participanți.

Desfășurător

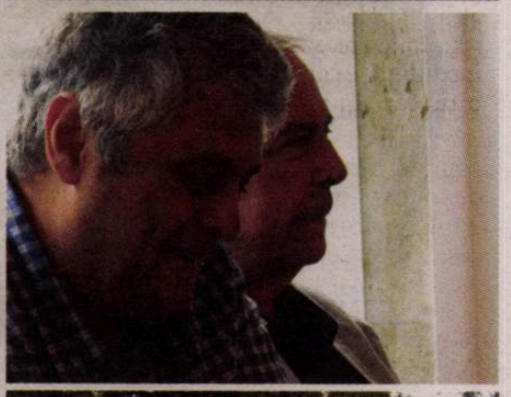
Calendarul Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar“ a inclus următoarele repere: în dimineața zilei de 5 septembrie s-a consumat prima rundă de lecturi în cadrul căreia au citit toți cei 12 poeți. În dimineața zilei următoare, întreaga delegație de scriitori a vizitat orașul Nessebar, unul dintre cele mai vechi orașe europene, înscris în patrimoniul UNESCO. În după-amiaza aceleiași zile, a avut loc cea de-a doua rundă a Turnirului. În 7 septembrie, de asemenea dimineața, s-a derulat a treia rundă de lecturi. În fine, în 8 septembrie, în Nessebar, în zona veche a orașului, a avut loc festivitatea de premiere și un recital al tuturor poeților care au fost de față la Turnir.

Palmaresul Turnirului de Poezie

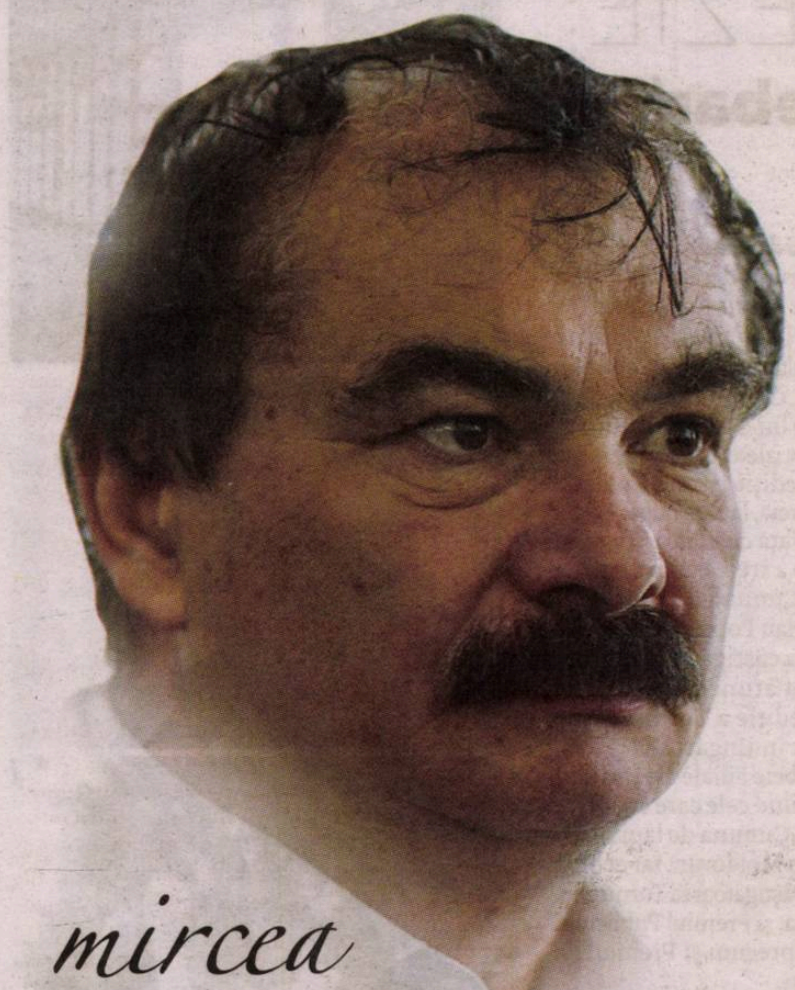
Prima ediție a Turnirului de Poezie a avut loc în anul 2011, la poalele Muntelui Olimp, în Leptokaria. Au fost atunci în competiție directă Filiala București-Poezie și Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor. Marele Premiu „Cununa de lauri de la Muntele Olimp” i-a revenit lui Gabriel Chifu, iar echipa Filialei Craiova a fost aleasă câștigătoarea ediției inaugurale. A doua ediție a Turnirului de Poezie (2012) a avut loc în Turcia, la Kusadasi. Filiala din Craiova s-a aflat față în față cu Filiala din Arad și, în mod excepțional, cu o a treia echipă (Filiala din Iași). Marele Premiu „Cununa de lauri de la Efes” a fost adjudecat de Adrian Popescu, iar Filiala din Arad a fost aleasă echipa câștigătoare. Lucian Vasiliu a fost răsplătit, tot atunci, cu Premiul Publicului. Cea de-a treia ediție a Turnirului de Poezie (2013) s-a desfășurat în Ungaria, la Gyula, echipe din Arad și Cluj – ambele Filiale ale Uniunii Scriitorilor din România – fiind cele care au intrat în concurs. Marele Premiu „Cununa de lauri de la Gyula” a fost câștigat de Ioan Moldovan, iar echipa din Arad a fost din nou aleasă câștigătoarea Turnirului. Au fost acordate, de asemenea, și Premiul Publicului – poetului Romulus Bucur, precum și Premiul de Onoare – poetului Aurel Rău.

La ediția cu numărul 4 (desfășurată la Barcelona – în 2014), au concurat echipele Filialelor USR din Arad și Timișoara. La Marele Premiu „Cununa de lauri de la Barcelona”, palmaresul ediției consemnează primul „ex aequo”: Vasile Dan și Aurel Pantea. Echipa din Arad a câștigat competiția, iar poetul Gheorghe Mocuța a fost răsplătit cu Premiul Publicului. În 2015, la cea de-a cincea ediție a Turnirului de Poezie (Balcic a fost locul de desfășurare), au concurat Filiala USR din Arad cu cea de la Chișinău. Arcadie Suceveanu și-a adjudecat Marele Premiu „Cununa de lauri de la Balcic”, iar echipa Chișinău a fost declarată câștigătoare; tot atunci, Andrei Mocuța a luat Premiul Publicului. Ediția cu numărul șase (2016, desfășurată în două localități: Mangalia și Neptun) a consemnat participarea, neobișnuită până atunci, a nu mai puțin de 4 echipe: prima echipă, câștigătoarea ediției anterioare – Chișinău; a doua echipă – compusă din poeți de la Filialele din Pitești și Sibiu; a treia – cu poeți din Filialele Alba-Hunedoara, Brașov și Târgu Mureș; a patra – alcătuită din poeți care aparțin Filialelor din Bacău, Dobrogea și Sud-Est. Marele Premiu „Cununa de lauri de la Tomis”, iarăși, „ex aequo“: Mircea Bârsilă și Leo Butnaru. Echipa Pitești-Sibiu a fost declarată câștigătoare a acelei ediții, iar poetul Ion Radu Văcărescu a luat Premiul Publicului.

Ediția a șaptea a Turnirului de Poezie a avut loc în Bistrița-Năsăud, la Colibița, și a opus echipei Pitești-Sibiu o a doua formată din reprezentanți ai filialelor Bacău, Dobrogea și Sud-Est. Marele Premiu „Cununa de lauri de la Colibița” i-a revenit lui Ovidiu Genaru. De asemenea, juriul a decis să declare ambele echipe câștigătoare, la egalitate de puncte, urmând ca în ediția viitoare să rămână în concurs o echipă formată din șase poeți, reprezentanți ai celor două echipe. Tot atunci, Cristian Pavel a primit Premiul Publicului. La ediția cu numărul 8 (2018, Alexandroupolis, Grecia) s-au confruntat echipa compusă din reprezentanții Filialelor: Bacău, Dobrogea, Pitești, Sibiu, Sud-Est și echipa de la Filiala București-Poezie. Aceasta din urmă a fost, de altfel, declarată câștigătoarea Turnirului de Poezie, iar Marele Premiu „Cununa de lauri din Tracia” a fost iarăși un „ex aequo”: Bogdan Ghiu și Liviu Ioan Stoiciu. Horia Gârbea a fost, tot atunci, răsplătit cu Premiul Publicului. În 2019, la Alicante, în Spania, s-a derulat ediția a noua a Turnirului de Poezie. Filiala din București-Poezie s-a confruntat în cadrul acestei competiții cu Filiala din Cluj. Marele Premiu „Cununa de lauri de la Alicante” i-a revenit lui Ioan Es. Pop. Filiala din București- Poezie a câștigat competiția pe echipe, iar Sandra Cibinenco a luat Premiul Publicului. În 2020, condițiile specifice ale pandemiei coronavirusului au blocat organizarea ediției aniversare, a zecea; în cele din urmă, aceasta s-a desfășurat de curând, în septembrie, în Bulgaria. **(Rep.)**



dialog realizat de **cristian pătrășconiu**



mircea MICLEA

„Sistemul de educație din România a avut **foarte multe schimbări** și **foarte puține reforme**“

Cristian Pătrășconiu: Fac față reformele din educație unei lumi – așa cum chiar dumneavoastră o spuneți în texte recente – atât de *volatile*?

Mircea Miclea: Educația este un sistem cu cicluri lungi. Un efect major în educație apare abia în 5-10 ani; aproximativ așa sunt și ciclurile gimnazial, primar, liceal – au o durată mai lungă de timp. Și atunci, inevitabil, întrucât avem de-a face cu un sistem cu cicluri lungi și mai lente, trebuie să gândim strategic; nu putem gândi doar conjunctural, chiar dacă e o lume „volatilă“. Suntem obligați să gândim strategic, pentru că sistemul de educație e un altfel de sistem decât alte sisteme – are cicluri lungi și mai lente. Pe de altă parte, datorită volatilității acestei lumi, cred că va exista mereu un ecart, un unghi alfa între așteptările sociale și economice care se centrează mereu pe „imediat“ și sistemul de educație. Unul care era compatibil cu lumea socio-economică în condițiile în care și aceasta se mișca mai lent. În a doua parte a secolului 20 și, cu atât mai mult, în secolul 21, a apărut un decalaj tot mai mare între ritmul de evoluție socio-economică, pe de o parte, și ritmul de mișcare a educației. Și atunci, apare inevitabil un ecart. Cred, de altfel, că acest ecart se va menține. Mai simplu spus: nu cred că vom mai avea șansa unei lumi stabile, capabile să fie compatibilă cu o educație care să fie stabilă. Aceasta nu exclude să gândim strategic.

Cu atât mai puțin, așadar, reformele de la noi fac față acestei lumi atât de volatile, nu?

Din păcate, și aceste reforme au fost extrem de volatile. Eu fac o diferență între „reformă“ și „schimbare“. Sistemul de educație din România a avut foarte multe schimbări și foarte puține reforme. O schimbare o poți face, ca ministru, din pix; și avem atât de multe exemple când un anumit ministru, fără o analiză prealabilă a sistemului, fără o strategie clar definită, s-a apucat să facă modificări în sistem. Acestea sunt schimbări, ele nu sunt reforme. Reformele au în spate o analiză laborioasă, au experți, au o strategie validată prin datele științifice și abia apoi urmează punerea ei în practică printr-o *politică* și printr-o serie de măsuri. Suntem, la noi, într-un sistem cu prea multe schimbări și cu prea puține reforme. Problematic la noi e că au fost foarte multe schimbări, iar aceste schimbări au fost conjuncturale, nu strategice – dictate fie de hachițele unui ministru, fie de interesele unui partid.

Câte reforme am avut cu adevărat în sistemul de educație după 1989? Reforme *pe bune*, nu „pe vorbe“!

Cred că au fost trei momente care au fost mai importante și care au adus valoare adăugată. Primul e legat de Liviu Maior – e primul moment al unei legiferări sistematice a sistemului de educație postrevoluționar, în perioada 1992-1994. Cu Legea educației, cu statutul personalului didactic; e adevărat, era și o anume consemnare a *status quo*-ului de atunci, dar a fost un prim pas de a reconsidera educația din perspectiva unei economii de piață și a unei societăți capitaliste, și nu din perspectiva ideologiei socialiste. Al doilea moment, către 1999-2000, când a existat un program finanțat de Banca Mondială; Alexandru Crișan de la Institutul de Științe ale Educației și Lazăr Vlăsceanu au jucat roluri-cheie. Andrei Marga era ministru atunci – și au apărut unele schimbări semnificative. Atunci, spre exemplu, pentru prima dată s-au utilizat mai multe manuale alternative. Al treilea moment – și poate că aici am un punct de vedere subiectiv – a fost ceea ce am constituit împreună cu Daniel Funeriu. A început în 2005, când eram eu la minister – atunci a fost trecerea la sistemul Bologna, atunci s-a desființat CNEEA (o instituție care înființa universități în orice localitate în care oprea trenul). În acei ani – sub tutela Președinției României – a apărut un raport „România educației. România cercetării“. Tot atunci a fost, cu semnătura tuturor partidelor, „Pactul pentru Educație“. În baza acelui pact, a fost elaborată o strategie și, în baza strategiei, am construit Legea Educației; mai întâi, în versiunea așa-numită Miclea-Andronescu, mai apoi, în versiune mai radicală, când a venit Daniel Funeriu.

Educațional: de ce ar fi nevoie, fundamental, pentru „a lua în piept“ această lume volatilă?

Întâi, de un anumit consens între actorii politici. Din păcate, partidele din România suferă de „miopie electorală“, nu sunt realmente interesate decât să ia acele măsuri care să le ofere un avantaj electoral la următoarele alegeri. Și, cum spuneam, sistemul de educație e unul în care efectele apar cu un decalaj semnificativ, după 5 ani, poate chiar mai mult. Prin urmare, dacă, la 15 septembrie când începe școala, toate partidele spun că „educația e prioritate națională“, în 16 septembrie deja au uitat de ea; pentru că nu le aduce câștig electoral. Dacă nu scapă de logica „miopiei electorale“, niciodată nu vor face reforma educației. A doua condiție e să ai un grup de experți – deși acest cuvânt e demodat, prin abuz repetat –, de oameni pricepuți, care știu să facă reformă și care să fie suficient de curajoși. Care să nu facă o schimbare cosmetică, ci una radicală a sistemului. Acestea sunt cele două condiții minimale: expertiza și consensul politic. Ambele sunt *necesare*.

De ce trebuie să treacă uneori 6-7 ani pentru ca unii lideri politici – bunăoară, cei de acum – să vadă nu numai necesitatea, ci și urgența unei „Românii educate“? Gândesc mai greu, înțeleg ei mai greu – ca să zic așa...?

Ca să punem degetul pe rană: cred că unii dintre ei sunt ipocriți. Înțeleg devreme sau nu au chef să facă într-adevăr ceva în acest domeniu. Eu cred că reformele se puteau relua mult mai devreme dacă se relua Pactul Național pentru Educație. Dacă erau chemate acum 7 ani toate părțile la discuții și, pe baza acestora, se *upgrada* acel Pact. Nu trebuia să stai 7 ani și să produci un document dezlânat, cum e, din păcate, documentul recent.

Așadar, unor politicieni le place să facă doar *selfie* cu ideea de reformă a educației, nu?

O utilizează mai degrabă politicianist, nu sunt interesați să rezolve probleme, sunt interesați să își promoveze imaginea. Și aceasta se întâmplă,

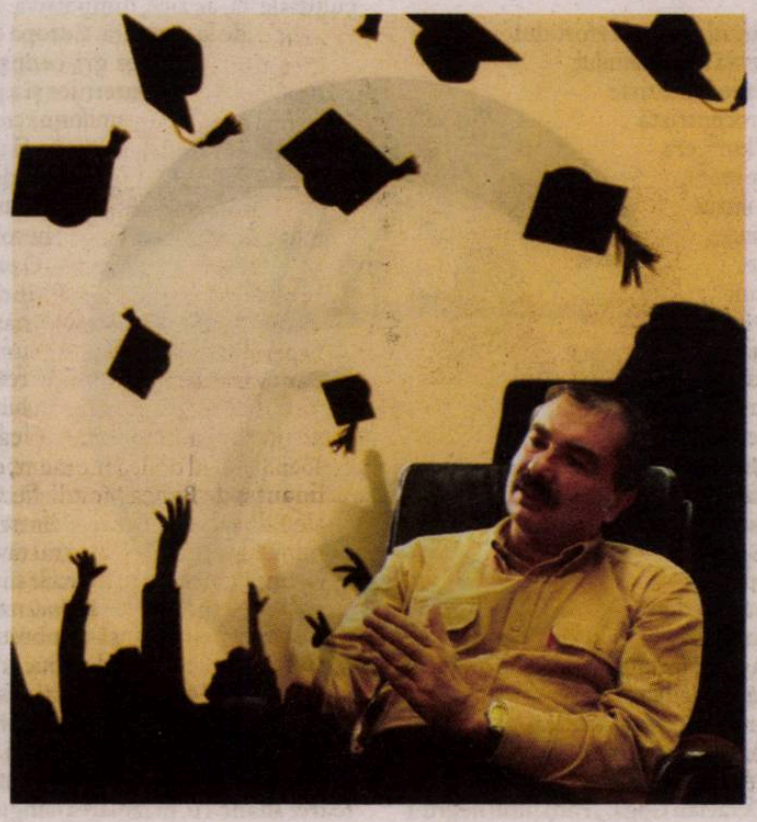
din păcate, și acum. Cineva care e cu adevărat pe probleme se concentrează pe ele și încearcă să le rezolve cât de repede poate. Nu stă 7 ani să producă un document – care este vag și inaplicabil.

Vom avea o școală mai OK, mai sănătoasă dacă refuzăm să vedem problemele de acum sau, mai rău, dacă ne prefacem că acum nu există probleme grave cu sistemul nostru de educație?

Nicidecum. Triumfalismul cred că este rețeta sigură care duce la eșec. Trebuie să pornim mereu de la realitate și de la fapte; mai ales, de la realitatea care este în mediul socio-economic, pe de o parte, dar și de la realitatea din mintea elevilor. Trebuie să ne întrebăm: *cum* s-a schimbat mintea elevilor. Acum, în școală, la toate ciclurile e o generație de elevi denumiți „digitalii nativi" – cei care s-au născut și au crescut utilizând sistematic tehnologiile digitale. E clar că mintea lor a fost afectată, a fost influențată de utilizarea continuă a acestor instrumente digitale. Sunt deja date în acest sens. E o preferință clară pentru multimedia – nu pentru unimedia. Atunci, înseamnă că și școala trebuie să ofere lecții în acest format – și nu numai *unimedia*, din moment ce mintea elevilor este *multimedia*. E o discrepanță tot mai mare între așteptările digitalilor nativi și, pe de altă parte, oferta educațională.

Din unghiul dumneavoastră de vedere, care sunt tarele cele mai adânci ale sistemului de educație de la noi? Marile patologii?

Propun o listă, nu o ordine. O primă problemă este calitatea cadrelor didactice. Practic, noi, și acum, pregătim personalul didactic după o schemă care a fost validată în timpul lui Ceaușescu, în 1980. Departamentele de pregătire a personalului didactic – așa-numitul DPPD –, în care un profesor face câteva ore de psihologie, un an de pedagogie și câteva ore de metodică și două-trei ore de predare este din 1980. Or, nu poți să pregătești doar astfel. Trebuie să îl pregătești neapărat prin masterat didactic. Baza legală există, dar nu a fost niciodată aplicată. Prin urmare, pregătirea inițială și apoi cea continuă sunt extrem de deficitare și nu mai corespund în nici un fel complexității școlii și lumii actuale. Așadar, prima mare hibă: modul de pregătire a personalului didactic – complet depășit. A doua problemă: lipsa evaluării performanței didactice; nu avem o salarizare în funcție de performanța didactică a profesorilor. Se oferă același salariu și unui profesor bun, și unui profesor slab. Singurele modalități de a diferența profesorii țin de vechime și de gradele didactice. E chiar demotivant; profesorii buni nu mai au motivație să fie mai buni, pentru că obțin același salariu cu al celui mai slab profesor din școală. A treia problemă: faptul că nu s-a trecut la un învățământ hibrid. Noi trebuie să învățăm măcar acum, după această pandemie – și, încă o dată, luând neapărat în calcul și mintea acestei generații digitale – că viitorul aparține unui învățământ hibridizat în care se vor combina teme sau subiecte predate în format „față în față" cu variante online. Trebuie să luăm foarte în serios aceasta. Dacă nu o vom face, dacă vom continua cu predarea clasică, diferența dintre cum se predă și ce așteaptă elevul va fi tot mai mare. Nu în ultimul rând, legat tot de mari hibe: la nivelul sistemului – lipsa unui consens politic real pentru o schimbare strategică a educației.



Diversele mișcări de ordin reformist sau care pretind că sunt reformiste sunt „citite" și în felul următor: se marginalizează *umanioarele* și crește semnificativ ponderea disciplinelor, să le zicem, *realiste*. E un fapt sau e o interpretare eronată?

Cred că mai degrabă este o interpretare din perspectiva unor *parti-pris*-uri. Dacă ne uităm la instrumentele pe care trebuie să le aibă un tânăr care devine absolvent de liceu – pentru lumea în care trăim: „instrumente" de genul științei, tehnologiei, mai ales tehnologia informației –, ele sunt esențiale nu numai pentru a te putea angaja, ci și pentru a înțelege lumea în care trăiești. Pe de altă parte, umanioarele au, cred, funcția principală de a conserva cultura care a fost creată până acum, de a promova construcția artistică și culturală și, nicidecum neimportant, de a forma caractere. E la fel de importantă; nu poți să ai o societate fără caractere, așa cum nu poți să ai o societate fără știință. Cred că sistemele de învățământ trebuie să ofere toată gama de oportunități și să ofere posibilitatea elevilor să aleagă spre ce doresc, mai departe, să meargă.

Dar, dacă e o problemă – cum pretind sau, depinde cum interpretăm, cum se lamentează cei care vorbesc despre aceasta –, ea constă în faptul că *umanioarele* ar avea o pondere mai mică sau mai ales în faptul că acestea – și nu doar ele, ci și științele exacte – sunt predate de regulă neatractiv?

Noi trebuie să ne gândim și să răspundem la următoarea întrebare: care sunt instrumentele cele mai relevante care îl fac pe absolventul de învățământ să fie adaptat la lumea în care va trăi? Aceste instrumente sunt de două feluri: unele – tehnico-științifice, altele – țin de valori, de etică la limită. Și nu este o disjuncție între ele! Trebuie însă să ne gândim cum sunt promovate – predate chiar – aceste două feluri de „instrumente".

De ce ne refuzăm – chiar și pentru umanioare și condiția lor (de predare) din școli – acest pragmatism bun?

Cred că sunt mai multe motive. Unele țin de inerție; oamenii s-au obișnuit să predea într-un anumit fel și ar trebui să facă un efort ca să se schimbe. Sunt comozi și nu vor să facă acest efort. Un al doilea factor ține de un alt nivel: sunt tot felul de interese. Unii care au făcut manualele într-un anumit fel și câștigă bani din manualele respective nu vor vrea să le schimbe. Pot să rămână cu același tip de manuale sau cu aceeași variantă de curriculum pentru că e mai bine. Mai bine pentru ei!

Se tot vorbește – nu fără temei – despre „criză – ca o oportunitate". Problema e că, la noi, crizele se tot acumulează și nu reușim să convertim aceste crize în oportunități. Ce se întâmplă? De ce e așa?

Criza devine oportunitate dacă o folosești ca atare. Altfel, ea e doar o criză. Dacă ne uităm la ideograma chinezească pentru criză, vedem că e formată din două elemente.

Risc și oportunitate!

Exact. Vedeți? E o chestiune de atitudine. Criza este o chestiune obiectivă. Devine oportunitate doar dacă o *iei* așa, ca o oportunitate. Dar, dacă alegi să faci aceasta, trebuie să te responsabilizezi. Cu alte cuvinte: trebuie să te apuci *să faci ceva*! E mai ușor și mai comod să iei criza ca fiind doar un risc, ca fiind un interval în care ți se întâmplă lucruri negative – și atunci, nu ești forțat să te apuci să faci ceva. Nu luăm crizele ca fiind oportunități, pentru că nu vrem să devenim responsabili pentru schimbarea realității. Ne de-responsabilizăm. E mult mai ușor să nu vezi oportunitatea. Dacă nu vezi oportunitatea, nu devii responsabil.

Fac o masă critică aceia pentru care – dumneavoastră înșivă ați formulat ca atare într-un text publicistic recent – „educația este un crez"?

Ar putea să facă o masă critică. Din punct de vedere numeric, ar putea. O paranteză: dacă ne uităm la fizică, o masă critică înseamnă cam a opta parte dintr-un sistem. Dar această masă critică devine activă dacă are *leadership*. Dacă apar niște oameni cu curaj, care organizează, care sunt capabili să creeze coeziune pentru unele idei și mai ales pentru practica acestora. Atunci, masa critică devine activă – deci relevantă; nu e doar o masă critică pasivă. Încă o dată: ea există, dar e pasivă. Trebuie să treacă din starea pasivă în starea activă.

Dar ce înseamnă, de fapt, aceasta: să iei educația ca pe un crez?

Înseamnă că nu trebuie să te uiți la cât câștigi de pe urma faptului că tu predai materia pe care o ai de predat. Motivația vine din faptul că tu te raportezi la valori, crezi în valori – între altele, în valoarea de a împărtăși cunoaștere. În general, un crez ne scoate din imediat și ne face să acționăm dincolo de recompense sau de penalizări mundane și să facem *ceea ce trebuie făcut* datorită valorilor, și nu datorită beneficiilor. Goethe ar fi spus așa: *ne trage în sus*.

Este, oare, vreo altă cale – o altă cale bună, desigur – decât aceasta: să *crezi* în acest fel în educație?

Există o cale – un sistem foarte riguros de recompensare a calității prestației didactice printr-un sistem de salarizare adecvat. Vreau să spun: un sistem de recompense și penalizări în funcție de calitatea prestației. Poți atunci să faci o foarte bună educație, fără să ai un crez – și o faci tocmai pentru că există acest sistem foarte bine structurat de penalizări și recompense. Esențial: în funcție de calitatea actului didactic!

Este un pericol real proiecția ideologică asupra educației? Ceea ce se numește direct: *ideologizarea* educației? La noi, în România, vreau să spun...

Întotdeauna ideologia poate să distorsioneze educația. Foarte recent, spre exemplu, în China s-a introdus ca materie obligatorie de învățământ „Istoria gândirii președintelui Chinei". Iată cât de intruzivă poate să fie ideologia în educație! Noi înșine o știm prea bine de pe vremea comunismului cât de intruzivă a fost. Pe de altă parte, nu putem să excludem ideologia din educație. Orice angajament, orice sistem educațional are o *anumită* ideologie. Chestiunea care se pune este de pondere: cât de mult intervine ideologia în educație? Aici e problema asupra căreia este foarte important să reflectăm. Cu atât mai mult cu cât ideologia poate să devină foarte agresivă și poate să distorsioneze sistemul de educație. Ce vreau să spun, în alte cuvinte, este și aceasta: că trebuie să prevaleze nevoile instrumentale ale elevului – și cele tehnologico-științifice și acelea caracteriale; acestea trebuie să prevaleze asupra oricărei ideologii. Sau, dacă este să avem o ideologie, aceasta trebuie să fie „ideologia": dezvoltarea plenară a minții absolventului de învățământ.

Unde puneți dumneavoastră – și, de fapt, unde e de pus accentul – în legătură cu ceea ce am numi „școala viitorului" – pe formula „să înveți" sau pe formula „să înveți *cum* să înveți"?

Aș pune accentul pe ambele aspecte. Atunci când ești la început într-un domeniu, în orice domeniu, întâi trebuie *să înveți*. Trebuie să înveți tabla înmulțirii, trebuie să înveți gramatica – trebuie să înveți pur și simplu! După ce ai trecut de acest stadiu de novice, de începător într-un domeniu – devine important *să înveți cum să înveți*. Ambele aspecte sunt la fel de importante; depinde de momentul învățării la care se află cel care învață. Ca novice e mai important să înveți; în faza avansată – e mai important să înveți cum să înveți! ●

pământul și *pământurile*

Printre stereotipurile moștenite din generație în generație, două par de neclintit, căci niciun gând îndoit nu le dă târcoale: *Pământul, casa noastră* și *Mama Natură*. Dacă încercăm o privire mai nuanțată, constatăm imediat că lucrurile nu sunt chiar atât de simple, iar posesivul e cel puțin fragil.

Pământul ca Terra nu ne are nicio clipă în vedere și își vede de evoluția sa după cum îi comandă legile Universului. De când s-a ivit din rotiri de supă primordială, s-a rotunjit (în mod cu totul năucitor, semeni de-ai noștri, unii școliți, îi pun azi la îndoială rotunjimea!), și-a aflat un loc în jurul Soarelui, *revoluția* sa ascultând de forțe de atracție și respingere asupra cărora nu avem putere și control (chiar dacă limbile noastre continuă să susțină că soarele *urcă* pe cer, rotindu-se în jurul nostru, sau păstrează expresii vorbind despre *capătul, colțurile* și *marginile* Pământului). Când elementele au avut șansa *acordului fin* care să ducă la apariția vieții, aceasta s-a descurcat oarecum pe cont propriu, cu concursul deloc binevoitor al Pământului. Cutremure, schimbări de pol, glaciațiuni și pârjoluri s-au petrecut și se petrec fără să fim consultați. Pământul planetă, cel *lung și lat* (expresia vizează o suprafață, nu un volum!), nu ni se supune nici galactic, nici meteorologic. Viața noastră față în față cu viața lui sau a amândurora față în față cu universul (sau cu multiversurile) sunt mărunte. Chicoș Rostogan o știa prea bine: „Pe lângă alte astre, bunăoară Saturnus, au Neptunus, au Iupităr, pământul nostru doară-i o scârbă! Nici cât să chiorăști un șoarece...“ Mai știa și că Natura „au pus doară ghestul șpaț, ca să aibă loc corpurile cerești să îmble care-ncătrău în univerz, fără coliziune“.

Ei bine, singura noastră relație cu Pământul e aceea a efortului unidirecționat al cunoașterii. În absoluta indiferență a Pământului, l-am măsurat, l-am desenat cu hărți multă vreme fanteziste ori interesate (în cartea mea de geografie eurocentristă din anii 50, Sudanul, cu aproape 2 milioane de km^2, era nici cât o treime din Franța, cea cu 670 de mii de km^2), cu meridiane și paralele, ne-am procurat, adică, iluzia că îl stăpânim. Dar acest Pământ rămâne o abstracțiune, cu nenumărate zone încă obscure, necercetate.

Pentru viața oamenilor, Pământul e alcătuit din nenumărate *pământuri*, din locuri asumate în numele apartenenței („Nici un pământ nu-i mai iertător decât cel pe care te-ai născut“ – Ion Brad), locuite, chivernisite (uneori aberant, cu garduri închizând păduri, ape, munți, în numele „sfintei“ proprietăți private), transformate în casă și *acasă*. Aceste pământuri sunt *casa* noastră conștientizată, nici ele supuse până la capăt voinței noastre. Omul ca stăpân al Naturii e un ideal, un vis. Sigur, progresele de cunoaștere și stăpânire relativă și provizorie (cât de neînsemnată e viața noastră de muritori, de trecători pe acest Pământ bătrân și cu aparențe de eternitate!) sunt uimitoare, dar la scară umană, nu planetară. Încă de „când te-ai sculat din pulberi deodată în picioare“, „ai văzut pământul întins că e frumos“ (Arghezi), dar nu la Terra te gândeai, ci la cât poate cuprinde privirea roată. Cum observam cu alt prilej, Coșbuc renunță la *cer* spre a-și gospodări *pământul* „lung și lat“, închis de bunăvoie în limitele terestru-domestice ale existenței sale; pentru Octavian Goga, „Pământul negru-i vechiul nostru tată“, însă recunoașterea sa se face în exclusivitate în înfățișările sale feminine și apropiate, materne: *țărână, glie, ogradă, brazdă, câmpie, vatră*. Maternitatea gliei, mereu invocată de fiul rătăcitor, argumentează nu patriotismul, ci sentimentul *matriotic* copleșitor (vezi „matria“ descrisă de un Auguste Comte). La Arghezi, nu Pământul, marele, întregul, și-l dorește omul, ci *scoarța* colcăind de neștiute forme ale vieții și *rodului*. Obscurele forțe htonice nu-l înspăimântă, imensitatea cerului îl copleșește arareori. Mai tulburător decât elementele este *elementarul*. La Lucian Blaga, *Pământul* e „neîndurător de larg și-ucigător de mut“. Comunicarea nu se poate spera și împlini decât prin ipostaza sa feminină, apropiată: „Ca să-l aud mai bine mi-am lipit de *glii* urechea.“ Feminin, el vorbește și răspunde. Privirea în lumină ia lumea în stăpânire nomothetic: „Iată-amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd, / lucrurile-s ale mele“, delimitându-și teritoriul. E cea mai înaltă izbândă a omului: traducerea în cuvinte cu sens și logică a Universului.

Dincolo de această poveste idilică („basmul în risipă“ al vieții se rostește „aci-n pământeana epocă, de neguri și humă“ – Lucian Blaga), se mai întâmplă una, gravă, vag luată în seamă, căci Pământul, marele, rămâne o abstracțiune, ca și cum nu despre noi e vorba. În 2020, la 93 de ani, naturalistul David Attenborough lansează documentarul *A Life on Our Planet* (*O viață pe planeta noastră*), dar avertizează oarecum în pustiu. Concentrați egoist pe binele oamenilor – văzuți fără nicio legătură cu celelalte viețuitoare ale Pământului și fără legătură cu viața acestui Pământ –, *domesticim* planeta distrugând natura sălbatică fără de care „socoteala se sparge“, cum ar zice Eminescu. Procente uriașe din viețuitoarele Terrei au dispărut de pe planetă în favoarea celor crescute anume pentru hrană. Jumătate din pădurile tropicale au fost tăiate punând în pericol biodiversitatea, oceanele sunt secătuite de pește. Fără a gândi Pământul în întregul său, ci lucrând pe *pământuri* izolate în goana după supraviețuire ori după profit, relația noastră cu el e aceea dintre prădător și pradă. Pământul e cotropit de oameni, vlăguit, lumea sălbatică se retrage, dispare, dezechilibrând armonia îndelung constituită. Ne îndepărtăm de Mama natură. Ea nu mai e *mama* noastră. Sau dacă e, suntem fii iresponsabili și fără milă. Manifestul cercetătorului englez ar fi „să salvăm natura pentru a ne salva pe noi“. Natura, ne atrage el atenția, se va reface oricum, până la urmă, cu sau fără noi. La Cernobîl și în alte locuri asemenea, pădurea și-a reintrat în drepturi. În vremea pandemiei, s-a observat, de altfel, ce bine părea să se simtă Natura fără noi, fără mașinile noastre.

Raportarea existenței noastre cotidiene la Pământ e rarisimă. Procentul din populația globului care îi cunoaște biografia e infim. Așa îmi explic și slaba reușită a reformelor planetare, globale. Centralizarea pe care o presupune globalizarea și în numele căreia se iau decizii pune și ea în pericol biodiversitatea, iar aceasta se răzbună.

Într-un *Dialog despre natura umană*, purtat de Boris Cyrulnik și Edgar Morin (Spandugino, 2021), unitatea și diversitatea umană sunt văzute ca parteneri obligatorii într-o viziune viabilă asupra umanității. Existența nebănuit de multelor posibilități de „diversitate individuală, culturală și de limbă“ pune în dificultate proiectele de excesivă unificare centralizată. În zilele noastre, „solidaritatea se destramă și dă naștere singurătății și disperării“, căci noua scară la care se cere trăită solidaritatea depășește puterea de adaptare și eficiența omului. Solidaritatea europeană sau cea planetară „trebuie constituită fără distrugerea sau dezintegrarea solidarității existente la scară națională“.

Spuneam altădată că celebra „intrare în Europa“ nu poate schimba mare lucru în raporturile dintre cele două patrimonii culturale, național și universal. Cultural vorbind, Europa va trebui „să intre în România“, să-și asume și dimensiuni românești. Așa cum „era comunicării“, de pildă, n-a adus cu sine, cum se credea, calde raporturi interumane, ci a sporit singurătățile, nici Uniunea Europeană, ca gen proxim, nu va însemna renunțarea la diferențele specifice culturale, ci, aș zice, dimpotrivă. Europa funcționează ca un *tot* numai privită de la distanță. Europa e ca un mozaic colorat care, de departe, își-ar apărea gri-cenușiu. De aproape, diferențele au fost mereu puternice și așa vor rămâne o bună bucată de vreme. Orice uniformă crește pofta de costume personalizate. Globalizarea nu va fi un tăvălug cultural. Europa e și rămâne o confederație de state și națiuni. Pachetul de legi comune, oricât de bogat, nu va face decât să crească nevoia de a exalta și privilegia diferențele culturale. O prea largă deschidere spre universal, dacă s-ar întâmpla, ar însemna pierderea trăsăturilor naționale și universale deopotrivă. Orice vastă uniune trebuie să funcționeze ca un *patchwork*: reunire de *petece* diferite și autonome, cu conturele bine accentuate, astfel încât să asigure strânsa legătură dintre părți ocrotind la fel de ferm unicitatea fiecăreia. De frumusețea și rezistența fiecărui partener depind frumusețea și rezistența întregului, șansele lui de a deveni înveliș și ocrotire, nu tăvălug. *Vecinătățile* sașilor din târgul copilăriei mele știau prea bine care e secretul unei bune conviețuiri: *închiderea deschisă*. Conceptul de „vecinătate“ cerea nu să-ți iubești vecinul, ci să-ți *pese* de el. Să te știe aproape când se bucură ori când se întristează. Cu o casă-*cetate*, cu ziduri și porți grele, legăturile cu ceilalți, deschiderea spre ei erau mereu *alegere* și, prin urmare, comunitatea însăși era mai strânsă și mai inter-dependentă. Te poți dori cu adevărat *aparținător* atunci când ai la îndemână și nu-ți este nicidecum amenințată *individualitatea*. Trebuie să fii foarte adânc Tu, în izolarea/singurătatea ta destinală, ca să poți spune cu toată gravitatea Noi și să-i incluzi pe ceilalți destinului tău.

Saramago observa cu îngrijorare (în *Jurnalul din anul Nobelului*): „Cultura «europeană» nu există ca atare. Și dacă va ajunge vreodată să existe, mă tem că nu va fi «europeană» în sensul unei sinteze mai mult sau mai puțin fericite a diverselor sale culturi naționale, ci rezultatul predominanței uneia dintre aceste culturi asupra celorlalte. Globalizarea, fie ea mondială sau doar europeană, e un totalitarism.“

Suntem diferiți și unici (ADN-ul și amprentele sunt martori de necontrazis). În cazuri ideale, putem lucra conștient la împăcarea diferențelor, nicidecum la abolirea lor. Frumusețea relațiilor inter-umane stă și în marea diversitate pe care o administrează pașnic și reciproc avantajos. Încercările de uniformizare, de ștergere a diferențelor duc la cenușiu, apoi, inevitabil, la răzvrătire. Că oamenii s-au mișcat și se mișcă de-a lungul și de-a latul nu înseamnă că un Pământ casă egală a tuturor, toți egali nu e altceva decât o utopie. Deși adaptați noii lor patrii, *acasa* este purtată ca blazon de cei plecați. Nu întâmplător există „cartier chinezesc“ oriunde s-a strămutat o comunitate semnificativă de chinezi. Tot astfel, se vorbește de „comunitatea yemenită“ sau de multe alte feluri din Marea Britanie, să zicem. Integrarea în noua patrie nu șterge diferențele, ci le conservă ca specific, ca *privacy*. Strămutarea în alt loc, deocamdată străin, e însoțită de nevoia de a-l *coloniza* – bojdeuca-muzeu a lui Creangă îndeplinea această funcție, înfigând în pământul străin un însemn al „țării de baștină.“

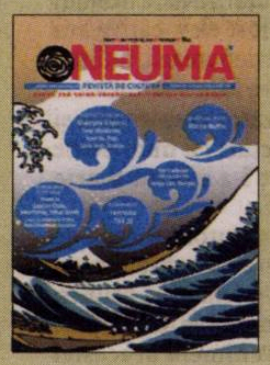
Închei cu o divagare. Binecunoscutelor exemple etimologice de repliere, de retragere într-un firesc ieșit din istorie (*pământul* românesc derivă din *pavimentum*, „drum pietruit“; *bătrânul*, din *veteranus*, soldatul roman ieșit din luptă și înțelepțindu-se; *familia*, ca organizare și rigori, devenind *femeia*, cea nestăpânită și imprevizibilă) le-aș adăuga amănuntul că, la noi, să fii *pământean* nu înseamnă să fii locuitor al *Pământului*, ci aparținător al unui loc, al unui ținut strict delimitat, de obicei etnic, al unui *pământ*. Pe acest pământ, respectând *obiceiul pământului*, tradiția, poți fi *cu picioarele pe pământ*, adică să ai un rost și o lege. Nu se cade să fie toți și toate *o apă și-un pământ*, diversitatea e necesară bunei rânduieli, diferența pune lumea în mișcare.

Irina Petraș

esej

Bref

din revistele culturale: **NEUMA (nr. 7-8)**



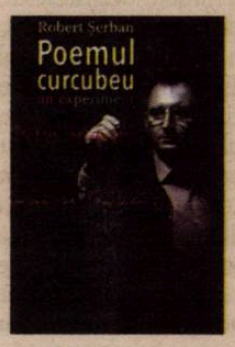
Este de remarcat capacitatea revistei clujene de a se menține conectată la subiectele de interes major ale actualității noastre culturale. Astfel, în numărul dublu 7-8, editorialul semnat de Andrea H. Hedeș, intitulat *România. Educată?*, ca și articolul de la rubrica *Cursiv* al lui Horia Gârbea, *Educarea Educatorilor*, pornesc de la scrisoarea deschisă a lui Nicolae Manolescu adresată președintelui țării și publicată în revista noastră. Cele două articole lărgesc dezbaterea cu puncte de vedere care se reține. Andrea H. Hedeș: «...Limba română care, pentru mulți, nu mai e patria lor, ci un ținut în care se împleticesc debusolați. Se uită faptul că „Limba română este principalul bun național, începutul și sfârșitul a toate», așa cum afirma Nicolae Manolescu în încheierea scrisorii deschise. Și oricât am căuta un final optimist ori măcar puțin mai luminos, nu putem găsi. Astăzi pare că nu vom reuși nimic împreună, prin noi înșine, ci insular, fiecare pentru sine.“ Horia Gârbea: „La fel ca activiștii partidului comunist de tristă memorie, «experții» (din învățământ, *n.n.*) sunt mereu foarte ocupați, fără a se ocupa de nimic. Mai ales nu se ocupă de propria instruire într-un domeniu precis , definibil, pentru ca de la această instruire să facă pasul spre educație.“ La fel, sunt de semnalat comentariile critice sub genericul *Eveniment editorial*, care selectează cu gust sigur cărțile comentate. Ne-au atras atenția grupajele de poezie ale căror autori sunt Ioan Moldovan („Doamne, visez să fiu un titirez pe care, când se oprește pe-o rână,/ Sfânta Dumitale mână să-l ia și să-i mai dea o-nșurubare...“), Ioan Es. Pop („era cât pe ce să inventez o limbă nouă,/ dar cantitatea de durere nu mi-a fost de-ajuns..“) și Liviu Ioan Stoiciu („Sau poate că, într-adevăr, nimic n-are/ o logică pe pământ, în afara/ cuvintelor lui Dumnezeu, rostite sau nerostite, gândite sau numai în curs de gândire...“). Am citit cu plăcere, în același număr al revistei, și textele semnate de Gheorghe Grigurcu, Mircea Muthu, Dana Pocea, Liviu Capșa și George Volceanov. ●

copacul **fără rădăcini**

În orice domeniu de activitate, vechimea unui așezământ este un semn de noblețe, de calitate, de prestigiu. Nu poți să fii puternic fără rădăcini puternice. Dacă n-ai un trecut solid, prezentul și viitorul tău sunt îndoielnice. Asumarea tradiției, prețuirea și respectul arătate înaintașilor înseamnă primul pas, important, obligatoriu, pentru afirmarea unei persoane, dar și a unei instituții. Ce anume ne face să reamintim aici toate aceste adevăruri elementare, care, credeam, sunt ceva de la sine înțeles și acceptat de toată lumea? Comportamentul partidelor sau, mai exact, al celor care compun partidele de pe scena noastră politică actuală ne pricinuiește aceste sumare însemnări amare. În spațiul parlamentar românesc există două partide noi, USR-Plus și AUR, care acum își înfiripează *trecutul*, alte două formațiuni apărute imediat după 1989, PSD și UDMR, și altul cu o istorie considerabilă, PNL: a fost înființat în 1875, este cea mai veche formațiune politică de la noi. Despre acest partid vrem să spunem câteva cuvinte. Ce am observat din poziția noastră de alegători obișnuiți, de martori nepărtinitori, care se țin departe de orice înrolare partinică? Cei care compun actualmente PNL ne lasă impresia că au rupt punțile cu marile nume ale liberalismului românesc, Brătienii în primul rând, dar și cu spiritul, cu istoria și cu izbânzile în timp ale acestui partid care a construit România modernă (i se datorează instaurarea monarhiei constituționale în 1866, cucerirea independenței în 1877, războiul de întregirea neamului și crearea României Mari în 1918, adoptarea Constituției din 1923 și altele). Mai mult, ceea ce ne stupefiază de-a dreptul: cei care compun azi PNL și au decizia în partid ne dau sentimentul că au întors cu totul spatele și personalităților liberale din trecutul recent, celor care au deținut poziții-cheie în cadrul partidului în anii din urmă și se află în activitate, cum ar fi Valeriu Stoica, Nicolae Manolescu sau Adrian Iorgulescu și lista de nume e mult mai largă. Nu exiști decât atâta timp cât deții funcții, par să ne transmită liderii momentului. Această lipsă de memorie este absolut îngrijorătoare. Iar PNL pare să devină un nume ocupat mereu de alții, străini de orice idee de continuitate, nedispuși să recunoască preeminența, drepturilor celor dinainte, aidoma unui vas în care, în loc de vin cum știam, s-ar afla apă. E aceasta o mentalitate complet eronată și pierzătoare pentru acest partid și pentru orice partid. E ceva care-l pune în situația unui arbore care stă suspendat, cu rădăcinile în aer. N-are cum să reziste. ●

noutăți **editoriale**

Dintre aparițiile editoriale recente semnalăm câteva. Filiala din Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România publică la Editura Ardealul din același oraș un elegant volum bilingv intitulat *Cărți de vizită/ Névjegylek*. Este o lucrare care îi reunește pe membrii celor două secții, română și maghiară, ale Filialei. Fiecare scriitor este prezent în carte cu o cuprinzătoare fișă bio-bibliografică și cu un fragment semnificativ dintr-una din scrierile sale. Coordonarea volumului a fost făcută de președintele Filialei Târgu-Mureș a USR, Markó Béla și de Eugeniu Nistor. Traducerea în limba maghiară – Demény Péter și în limba română – Kocsis Francisko. Așa cum precizează redactorii cărții, aceasta reușește să ofere „o imagine fidelă de moment despre activitatea scriitorilor din cele două secții și-i poate convinge și pe cititorii români sau maghiari cât de importantă este cunoașterea reciprocă“. Lăudabilă, cu adevărat utilă, inițiativa editorială de prezentare a scriitorilor din Filiala Târgu Mureș a Uniunii Scriitorilor ar trebui urmată de toate fialele din țară ale USR. ● Semnalăm și câteva volume de poezie. La casa de pariuri literare, Robert Șerban este autorul unui inedit experiment literar, despre care poetul mărturisește: „*Poemul curcubeu* e un experiment și a fost un pariu. Pariu, fiindcă am vrut să aflu dacă sunt în stare să scriu poezie timp de opt ore, continuu. Pentru asta am preferat un spațiu public, Galeria Pygmalion din Timișoara, și fiindcă acasă ar fi fost prea multe tentații cărora nu le-aș fi rezistat. Apoi, fiindcă am vrut să arăt că scrisul implică rezistență, concentrare de durată, acuitate, energie.“ Prin scanarea unor coduri OR, volumul *Poemul curcubeu* poate fi ascultat în lectura autorului sau poate fi urmărit filmul poemelor în lectura autorului. ● La Editura Hertzog, apare volumul *Cele mai frumoase poezii* semnat de Adi Cristi. Citățm poemul de deschidere intitulat *Focul*: „1. caut în zadar o brichetă/ să-mi aprind o țigară./ întreaga planetă e-n flăcări.// 2. las ușa deschisă să intre lumina/ în casa din care/ a mai rămas doar ușa. 3. te privesc adânc în ochi./ lumea-i îngrămădită în mine/ ca o șampanie Dom Perignon.“ ●



• *poezii de*

gabriela chiran

personajul real

scutur bine de frigul
inutilității lor ciclice inul subțire mătasea
batistul senin

le resuscitez amintiri estivale
cu personajul meu
las la vedere clipuri foșnitoare fotografii
transparente revărsând
pofta sinceră nestăpânită impudică
a vieții

personajul meu căruia îi cânt în duet
cu piaf îi spun poezii
al căror autor este el îi țin o lecție
despre tandrețea mascată a ploii
la bacovia îl pun să repete după mine de
sute de ori nebunia sunt ceilalți

scutur de moarte și frig inul subțire
mătasea batistul senin
scot în față, ca împreună să-l aducem iar
mai aproape de adevărul
lui intrinsec, de realitatea lui
cea dincolo de cereri și mode
și de tot ce s-ar putea afla despre el
fie din piața publică
fie din decăzutele deja atestate –
personajul meu,

prin care la orice schimb de prezență:
între mine și tine,
între ochi și lumină, între cuvântul
ce-L mărturisește și Dumnezeu,
să celebrez îmbrățișarea de-adio

judecată

ce parte din mine îmi stă împotrivă?
ce parte din mine mă respinge?

ca un copac sunt cu crengi ce mă apără
crescute din mine, doar una vrând parcă
să-mpungă
să gâtuie (simt uneori noaptea în somn
cum adie primejdia)

și nu știu ce parte din mine îmi este
dușman ce parte nu m-a iertat
pentru că am crescut-o în lipsuri de-acelea
care în general
(cum sigur nici câtorva părți mai tihnite
din mine) nu dăunează

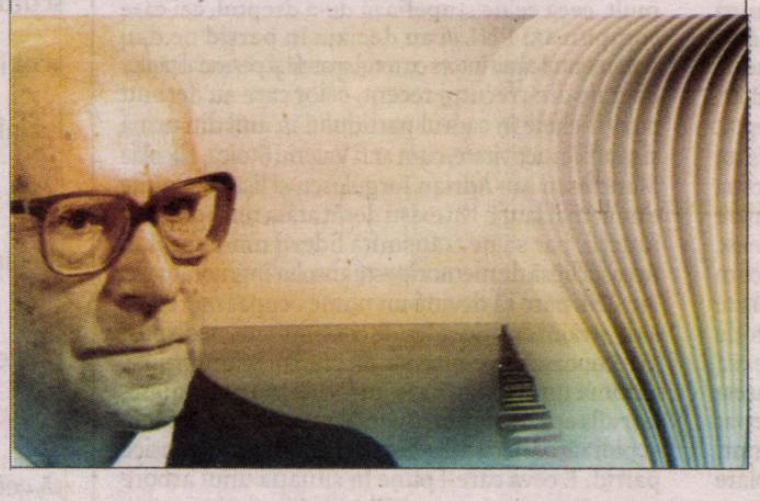
că am făcut-o aliat cu de-a sila în
erorile mele
– acelea care-au dus la spulberarea vreunui
crin și-așa prigonit
la deportarea vreunui lan de iluzii pe lună

c-am îngăduit să îndure și ea odată
cu mine inerentele
nedreptăți (zise-ale vieții), umilințele
care nu se spală cu lacrimi

ce parte se agață acum de sufletul meu
mai mult decât toate
celelalte părți din mine? ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

AL. CIORĂNESCU *și literatura română*



Erudiția, puterea de muncă și inventivitatea manifestate de către Alexandru Ciorănescu în studiul a trei literaturi europene majore (franceza, spaniola, italiana), începe prin mai modeste încercări apărute în *Vlăstarul*, revista liceului Spiru Haret, unde viitorul profesor a fost elev, câțiva ani după Mircea Eliade. Aici viitorul erudit debutează, înainte de a fi împlinit treisprezece ani, cu o compilație despre Michelangelo: el încearcă aici diverse drumuri în spațiul atât de cuprinzător al spiritului și mai ales al literaturii pentru care se pregătise prin lecturi cu mult peste obișnuințele vârstei, în pofida miopiei puternice care l-a afectat foarte devreme.

În școala din Moroieni, unde părinții săi erau institutori, începe de fapt drumul care-l va purta prin lume, printre cărțile care i-au ghidat pașii și i-au sprijinit o carieră pe care nimeni n-ar fi putut-o imagina atunci; într-adevăr, împreună cu descoperirea că ochii săi aveau nevoie de ochelari ca să vadă și aproape, și departe, cel mai remarcabil eveniment al acestei vârste care i-a decis viitorul a fost întâlnirea cu cartea la care el n-a ajuns ca la un instrument de joacă în locul altor distracții copilărești, ci din curiozitate și din atracția pe care cartea a execitat-o asupra lui de la început: nu e nimic de mirare în această copilărie foarte normală și repetată în mii de cămine ale învățătorilor din acea fericită epocă în care cele mai trainice și mai hrănitoare rădăcini ale noilor generații se nășteau în familiile Învățătorilor instruiți și educați de legile lui Spiru Haret, de mai multe ori ministru al Învățământului începând din 1897 și arhitectul sistemului modern al învățământului din țara noastră. În cei trei ani cât a urmat școala unde se dusese singur, de bună voie, înainte de a împlini vârsta, Al.Ciorănescu terminase toate cărțile din biblioteca tatălui și pe aceea a școlii, unde a fost atras mai ales de colecția revistei *Albina*, din care citea mai ales articolele lui Coșbuc. Rezultatul era că, plecând la București după primii trei ani din școala primară, „duceam cu mine un bagaj de lecturi literare mai bogat decât cel pe care e silit în general să-l poarte un absolvent de bacalaureat". Toate acestea se petreceau „între cinci ani, când am început să citesc, și cinci ani și zece luni, când m-am dus pentru prima oară la școală, de unul singur, ca să văd ce-i aia școală".

În București, la noua școală, lucrurile se schimbă pentru că și mediul era altul. Aici se întâlnește nu numai cu poezia lui Ion Barbu, ci și cu el în persoană, pentru că acesta era coleg cu fratele său mai mare Nicu, și el matematician. Dar mediul școlăresc în care intrase la Liceul Spiru Haret era efervescent, mișcat de entuziasmele firești ale anilor de după războiul de reîntregire, cu profesori foarte buni, și copiii se maturizau repede, ajutați de faptul că liceul publica o revistă îngrijită de elevi: „Vlăstarul". În calitate de redactor, cum avea să fie și el peste puțin timp, îl cunoaște pe Mircea Eliade, cu trei sau patru ani mai mare și se entuziasmează pentru cercetările acestuia, împrumutând de la el cărți de ocultism. În „Vlăstarul" apar și primele lui texte literare, inclusiv versuri, alături de cele ale unora dintre colegii cu care se va regăsi curând în marea publicistică interbelică: Const. Noica (în calitate de poet), N. Steinhardt, Barbu Brezianu sau Eugen Ionescu (pentru că se publicau și texte ale unor elevi de la alte licee). Odată trecută proba bacalaureatului, tânărul Ciorănescu se înscrie la Facultatea de Litere, specialitatea română și franceză.

Niciodată mulțumit numai cu ceea ce era obligat să facă, Al. Ciorănescu a urmat și secția de italiană: a redactat un catalog al manuscriselor italienești de la Biblioteca Academiei și a scris un studiu despre *Scriitorii români și Italia*, apărut în revista „Roma". Se pregătea deja să plece la Paris pentru a face un doctorat în literatură comparată și lăsa în urmă mai multe studii pe care le va valorifica în anii următori, publicându-le fie în „Viața românească", fie apoi în „Revista Fundațiilor Regale" sau în „Universul literar". Ele au apărut și în volum, mai târziu și în general revăzute; așa este cercetarea despre teatrul românesc în versuri pe care Alexandru Ciorănescu o pregătise pentru seminarul lui Caracostea. Revăzută, cercetarea a fost publicată abia după zece ani, în 1943, sub titlul *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui*, când autorul era de mult în Franța și își susținuse acolo un strălucit doctorat. Devine ușor de înțeles cum un tânăr cu înzestrarea, studiile și puterea lui de muncă s-a îndreptat spre oceanul studiilor de literatură comparată, de romanistică în special, făcându-și doctoratul în Franța cu o teză despre Ariosto, dar această probă de forță nu avea în vedere vreo catedră universitară sau altă poziție căutată, ci era consecința neobișnuitei sale curiozități despre care vorbeam: „eu nu mă pregăteam să devin comparatist în vederea unei catedre care nu exista, ci în urma sfatului părintesc de a studia ce-mi place și comparatismul era cea dintâi curiozitate sau poate cea dintâi vocație a mea". În acei ani de la începutul carierei sale a publicat cercetări comparatiste precum *Gr. Alexandrescu traducător al lui Tasso*, *Maurice Rollinat și satanismul în poezia română* și altele pe care le-a adunat mai târziu în volumul *Literatură comparată. Studii și schițe*, din 1944.

Prima cercetare de amploare și atractivă originalitate din domeniul literaturii române pe care o publică în volum este însă monografia *Alexandru Depărățeanu. Studiu critic*, din 1936, anunțată – printr-un procedeu care îi va deveni obișnuit – de un articol sintetic intitulat *Un centenar uitat: Al. Depărățeanu*, în „Viața românească" din octombrie 1934. Descoperise documente noi, care îngăduiau o privire mai atentă și devenise curios. Cum spune undeva în *Amintiri*, toată viața în cercetările sale Ciorănescu era mișcat numai de o curiozitate pe care am pomenit-o: nu pentru lucrurile sau oamenii din jur, cum a recunoscut, ci pentru chestiunile intelectuale, pentru documente, texte și cărțile pe care le iubea pasional și pe care își dădea ultimul ban în sensul propriu. Mărturisește de pildă că, revenind din prima sa călătorie la Veneția unde fusese fermecat de oraș, dar mai mult de nenumăratele cărți expuse pretutindeni, se întorcea cu două geamantane de volume plus un pachet legat cu sfoară iar în cele două zile cât făcea trenul până în țară n-a înghițit altceva decât apa de la cișmelele din gări.

Articolul aniversar despre centenarul lui Depărățeanu abia îi deschisese apetitul pentru studiul literaturii acestuia, căci interesul uneori conjunctural pentru o carte sau cărțile unui autor îl împing să cerceteze tot mai adânc în filonul abia întrezărit; cercetând, el descoperă mereu alte documente de interes și mai ales se acumulează argumente pentru ideea că scriitorul în cauză n-a fost doar superficial investigat, ci și greșit sau insuficient așezat în perspectiva potrivită. S-au păstrat la Biblioteca Academiei câteva pagini din caietul pe care l-a folosit Ciorănescu pentru a-și nota, cu un scris ordonat și citeț pentru a schița arborele genealogic și a-i urmări evoluția omului, nu numai a poetului. Cele peste o sută de pagini mari ale volumului apărut în publicațiile Academiei Române restabilesc meritele piesei istorice *Grigore-vodă*, dar mai ales meritele poeziei unui autor de o mare abilitate și inventivitate formală „care utilizează în chip fericit forme încă nefolosite de prozodia română, varietate de închipuire și de vocabular" între care unele de origine spaniolă care se adaugă celor de gândire: „În poezie, lăsând la o parte aceste merite formale, Depărățeanu ni se pare un poet de cultură și de cugetare și, așezat în linia scriitorilor noștri gânditori, între Grigore Alexandrescu și Mihai Eminescu, apropierea nu ar înjosi pe niciunul dintre acești tovarăși."

Cel mai interesant și poate neașteptat pare însă episodul lansării lui Al. Ciorănescu în marea critică literară din perioada interbelică, în prima sa tinerețe, când era student. Încă nu împlinise douăzeci de ani și își face intrarea și în publicistica literară în efemera revistă „Capricorn" a lui G. Călinescu, apărută doar în două numere la sfârșitul anului 1930. Călinescu optase deja pentru o poziție antigândiristă și deschide o polemică plină de ironii la adresa poeziei de la „Gândirea", invadată de minuni, sfinți, cruci și mai ales îngeri. Pentru moment, polemica este aspră și tânărul Ciorănescu, așa cum ne va obișnui în curând în studiile sale de erudiție elaborate în spațiul universitar, o susține printr-un vast material documentar intitulat *Bibliografia unei polemici*.

Ciorănescu observă de la început că polemica dintre tradiționaliști și moderniști n-a lăsat pe nimeni dezinteresat, dar că a antrenat și persoane nepregătite, care au redus-o la o latură sau alta a unui subiect mult mai vast. Analistul pune în lumină articolul lui Crainic din „Gândirea" despre *Sensul tradiției* și recunoașterea rădăcinilor mișcării în moștenirea „Sămănătorului", și ea preludată de textele lui Eminescu. Dar pentru a discuta înfruntarea dintre cele două tendințe nu e nevoie să mergem prea departe – ne arată foarte tânărul critic – pentru că informația și discernământul său sunt superioare celor ale polemiștilor din ambele tabere și de aceea el poate observa că nu moștenirea tradițională este aceea care determină acțiunea regeneratoare a unui popor, ci stimularea valorilor morale, ajungând astfel la lectura, respectiv adoptarea pozițiilor lui Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne*, ale cărei volume apar în 1924-1926 în mijlocul indiferenței generale dacă nu al ironiilor privind capacitatea unui literat de a propune o viziune și o explicație sociologică asupra fenomenului. *Istoria civilizației române moderne* a lui Lovinescu, asupra căreia nu s-a aplecat aproape deloc istoria literară românească statuează că tradiționalismul n-a influențat procesul de formare a civilizației noastre moderne, căci „dragostea romantică a trecutului poate fi un principiu de creație poetică... dar nu și de progres social". Discuția a fost dezvoltată de atunci în mai multe straturi dar nu ea în sine ne interesează aici, ci capacitatea tânărului Ciorănescu de a stăpâni o bibliografie atât de amplă, pe care o sistematizează și expune cu limpezime și dezinvoltură. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

Îmbrățișare pe stradă cu Marin Sorescu

Eram student în anul III (ceea ce înseamnă în 1968), când Marin Sorescu a apărut pe coridoarele Facultății de Limba și Literatura Română, nedumerit, cu aerul cuiva care a nimerit într-un labirint. L-am recunoscut imediat. Deși abia trecuse de 30 de ani, era faimos (cam așa cum este astăzi Messi). Editorii îl editau, cititorii îl citeau, traducătorii îl traduceau și desenatorii îl desenau. Iar doamnele și domnișoarele îi transcriau poeziile în carnețele roz, pe care le țineau în poșete, alături de tubul de ruj și de flaconul cu parfum.

Unele poezii i le știam și eu pe de rost. În plus, apăruseră sute de imitatori ai săi, care, în loc să-i dilueze gloria, i-o amplificau, așa cum amplifică rezonanța dangătul unui clopot. Exista, deja, cuvântul „sorescianism", gen de substantiv comun derivat dintr-un nume propriu care înseamnă în literatură consacrarea supremă.

Acest statut de vedetă nu-l vindecase însă de timiditate. Răsucindu-și cu mâna dreaptă mustața, poetul cerceta cu privirea tot mai alarmat locul. M-am apropiat de el și i-am spus:

– Vreau să fiu eu Ariadna dumneavoastră!

Așa timid cum era, Marin Sorescu a găsit, nu foarte repede, dar a găsit, o replică ironică:

– Mi-e teamă că dumneavoastră sunteți mai degrabă Minotaurul.

*

Au trecut anii. Printr-o întâmplare, în 1982, luând din Belgrad trenul spre București, în compartimentul cu două paturi suprapuse din vagonul de dormit, în care aveam rezervat un pat, l-am găsit pe Marin Sorescu examinându-și cu gravitate biletul. S-a bucurat când m-a văzut. Eu – și mai mult. Problema era că poetul avea rezervat patul de sus și nu se simțea în stare să-l escaladeze. I-am spus:

– Vă cedez cu plăcere patul de jos, dar apare o altă problemă. Din cauza greutății mele, există riscul ca patul de sus să se prăbușească peste noapte, cu mine cu tot, peste dumneavoastră.

Marin Sorescu s-a înfricoșat:

– Asta așa e, mi-a spus el scărpinându-se în cap, n-ar fi deloc plăcut. În cazul ăsta, ce naiba facem?!

Soluția a găsit-o până la urmă tot poetul. A scos din geamantan o sticlă de whisky și mi-a propus să bem din ea alternativ, câte o înghițitură fiecare, și să stăm de vorbă toată noaptea.

Ceea ce am și făcut.

Cu o zi înainte, lui Nichita Stănescu i se decernase un important premiu literar, „Cununa de aur", la Festivalul de Poezie de la Struga (și fusese întâmpinat la Belgrad de sute de admiratori sârbi, dintre care unii învățaseră limba română numai ca să-l poată citi în original).

Am comentat cu Marin Sorescu evenimentul. El, timid-ambițios, încurajat însă de whisky, m-a asigurat că, în ceea ce-l privește, va lua Premiul Nobel. Cu limba dezlegată tot de whisky, i-am spus tranșant că Nichita Stănescu este cel care ar merita să ia întâi Premiul Nobel.

– În cazul ăsta, s-a burzuluit Marin Sorescu, nu mai avem ce discuta. Eu am să mă culc. Și, demonstrativ, s-a întins în patul de jos.

– E în regulă, i-am răspuns eu. O să vă urmez exemplul. Și, foarte decis, am apucat scara de metal pentru a mă sui în patul de sus.

– A, nu! Asta nu! a exclamat Marin Sorescu îngrozit. Hai mai bine să continuăm discuția. Și să terminăm și whisky-ul.

*

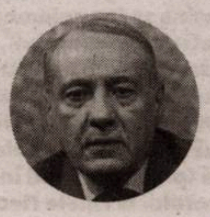
Au trecut anii. A căzut Nicolae Ceaușescu, s-a desființat cenzura, Marin Sorescu a ajuns ministru al Culturii. Din nefericire, făcea parte din grupul de scriitori care îl susținea pe fostul activist al PCR, Ion Iliescu. În mod inevitabil, l-am criticat în articolele mele politice. Drept urmare, el nu-mi mai răspundea la salut. Când ne întâlneam în diferite împrejurări, la o recepție, de exemplu, privea parcă *prin mine*, iar dacă îi întindeam mâna, mă lăsa cu ea întinsă și îmi întorcea spatele.

Într-o zi, cu puțină vreme înainte de moartea lui (când nimeni nu și-ar fi închipuit, pentru nimic în lume, că mai avea doar câteva săptămâni de trăit), m-am întâlnit față în față cu el pe Calea Victoriei. Mi-am spus în sine mea: „L-am salutat de atâtea ori și nu mi-a răspuns. A venit vremea să nu-l mai salut." În consecință, mi-am compus o figură de om preocupat și grăbit, hotărât să-l ignor, dar, în mod cu totul surprinzător, m-a oprit el:

– Domnule Alex Ștefănescu, facem o mare greșeală că noi, scriitorii, suntem supărați unii pe alții. Dăm dovadă de naivitate. Ne certăm între noi, și oamenii politici ne manevrează cum vor. Indiferent de partea cui am fi, noi vom pierde mereu, iar ei vor câștiga.

Spunând aceste cuvinte, m-a îmbrățișat afectuos, iar eu i-am răspuns (cu delicatețe, fiindcă părea un bibelou fragil în brațele mele). După ce ne-am despărțit, aveam lacrimi pe obraji. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



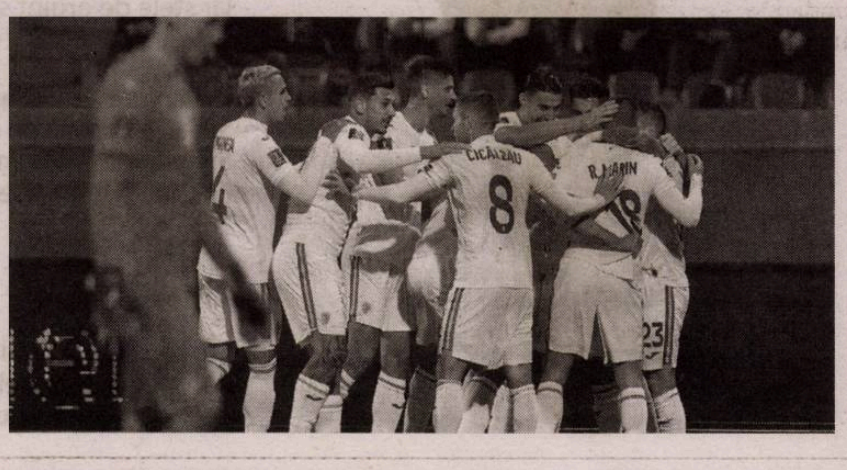
încă *în cărți*

De Sântă Mărie mică, în lipsa iconițelor lui tata Puiu, naționala lui Rădoi n-a avut parte de vreun miracol, încheind cu scor alb confruntarea cu Macedonia de Nord, din preliminariile Cupei Mondiale 2022. Un rezultat care, deși nu e ce așteptam și ce aveam nevoie, ne menține în cărți pentru calificare. Tricolorii mai pot spera la locul al doilea din grupa J, dat fiind că și adversarii noștri direcți, armenii, au feștelit-o în compania amatorilor din Liechtenstein, cu care au remizat, 1-1, pe propriul teren. Și-uite-așa, noi șchiopi și ei betegi ne batem pe locul care duce la baraj și, cu puțin noroc, și la turneul din Qatar. Dar până acolo, mai e o bucată de drum de parcurs și eu nu-s optimist din cale-afară. Mai ales că luna viitoare, dăm piept cu Germania, în deplasare, și cu Armenia, acasă.

Sigur, cele două victorii la indigo, 2-0 cu Islanda și 2-0 cu Liechtenstein, și faptul că n-am mai luat gol în trei meciuri ne-au mai ridicat moralul. Dar ca s-o zicem pe-a dreaptă, la națională continuă brambureala, formula de start și de joc schimbându-se aproape continuu. Asta făcând abstracție de ghinioanele cu accidentările și testările pozitive la COVID-19! Nu e neapărat rău să debutezi și să testezi niște tineri, mai ales în partidele ușurele, doar că tot rotind jucători și plasându-i în posturi nefamiliare, îi și zăpăcești și nici nu dai ocazia echipei să se așeze. De-aia reprezentativa tricoloră arată ca improvizată, cu evoluții nesigure, oscilante, și poticniri la finalizare. Nu știu cât e lipsă de concentrare în fața porții, cum susține Rădoi, și cât e absența strategiei și a rodajului în mecanismele de joc. Vorba lui Justin Ștefan, de la LPF: jucăm pe principiul „unde-i mingea și grămada". Nu tu viziune, nu tu construcție, nu tu contraatac.

Impasibil în fața criticilor, selecționerul tricolorilor ne-a demonstrat că, în perspectiva bacalaureatului tot amânat, matematica și logica îi dau de furcă. După el, evoluția noastră mediocră de la Skopje s-a datorat...egalului armenilor, care ne-a relaxat, plus că, în cele două confruntări câștigate 2-0, noi n-am adunat 6 puncte, ci...10 („metaforic", ca să-l citez exact)! Asta pentru că remizele din grupă, Macedonia de Nord - Armenia 0-0 și Islanda - Macedonia de Nord 2-2, ne-au avantajat. Caraghioasă și păguboasă socoteală, dacă mă întrebați pe mine, trădând o mentalitate de pomanagii, care stau să le pice para mălăiață din împleticirea altora. Sigur că, atâta vreme cât fotbalul funcționează pe puncte, e normal să profiți de greșelile adversarilor. Dar aș fi preferat nu să umblăm cu carnețelul, calculând ce ne iese din eșecul unuia sau altuia, ci să ne propunem – și să fim și în stare!- să câștigăm noi suficiente puncte pe teren, cât să ne calificăm pe propriul merit. Sincer, eu nu-l văd pe neamțul Hansi Flick contabilizând punctele altora din grupa J, ci pregătindu-și elevii să bată tot ce prind, după accidentul din martie (1-2 în compania Macedoniei de Nord), ca să încheie și campania asta cu „Deutschland über alles". Dar poate greșesc eu comparația...

Și apropo de greșeli, sper să priceapă și Rădoi că olteanul Markovic, șters și inconstant ca titular în două meciuri, nu e cea mai bună soluție în atac. Băiatul e tânăr, dornic, dar neexperimentat și cam nepregătit, cum remarca și Ciprian Marica: „Nu știu dacă a fost indolent sau nu poate mai mult. L-am văzut în minutul 35, dădea jambierele jos, era sleit de puteri." În absența accidentaților Denis Alibec și Florin Tănase, o convocare a lui Claudiu Keșeru, chiar și la 34 de ani, ar fi de luat în calcul, fiindcă pe teren mai e nevoie și de o vulpe bătrână, cu simțul porții. Cum s-a putut constata și-n derby-ul FCSB-Dinamo, unde proaspăt-revenitul de la bulgari a deschis scorul în minutul 26, cu o super-execuție din lovitură liberă, dând tonul sarabandei de goluri de la poarta sărmanului Eșanu. Același Keșeru l-a mai încercat pe portarul câinilor, tot de la distanță, și-n minutul 50, dovedind că are suflu pentru mai mult de o repriză. Derby-ul bucureștean s-a terminat cu un scor de tenis, 6-0, roș-albaștrii răzbunând cele 4 goluri încasate în etapa trecută la Cluj și satisfăcându-și orgoliul de a-și strivi vechii rivali. Formația lui Edi Iordănescu urcă astfel în clasamentul Ligii 1 și arată, implicit, că titlul va fi mai aprig disputat anul acesta. Cum ziceam și despre națională, FCSB e încă în cărți... ●

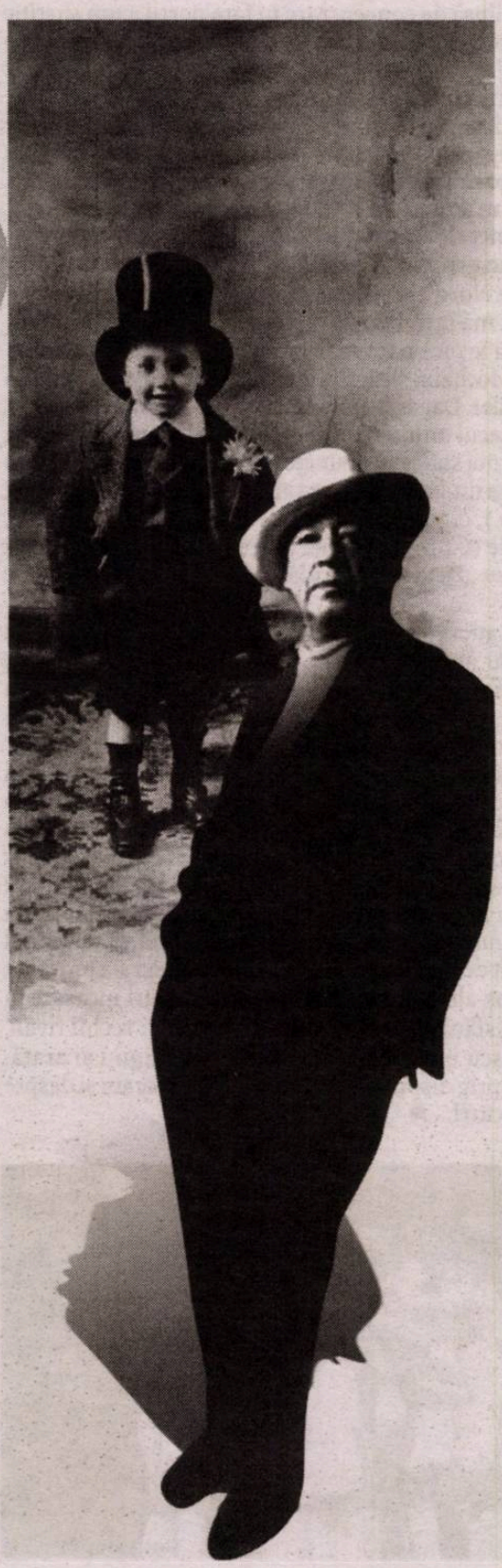


Debutul absolut în presă al lui Eugen Ionescu – scriitor bivalent în limbile română şi franceză (Slatina 13/25 noiembrie 1909-28 martie 1994, Paris), protagonist al „teatrului absurdului", membru al Academiei Franceze (1970) şi al Academiei Române (2009) – are loc în România, Ţara Natală, în Bucureşti, în paginile publicaţiei titrată „Revista literară" a Liceului „Sfântul Sava" (str. General Berthelot, nr. 23), în primul ei număr – 10 martie 1927 –, cu două colaborări: poezia *Copilul şi clopotele* (p. 2) şi cronica plastică D. Gheaţă (p. 7), elev fiind în clasa a VI-a, după consemnarea din josul numelui autorului la finele fiecăreia din creaţiile personale. Revista, cu apariţie bilunară (10 martie 1927 - 8 aprilie 1928) şi lunară (septembrie 1929-1940, 1942-decembrie 1943), era condusă de un Comitet, avându-l nominalizat ca redactor doar pe Mircea Grigorescu, fiind continuatoarea precedentei „Ramuri fragede" (1922-1923).
Eugen Ionescu era elev al Liceului „Sf. Sava" din anul şcolar 1922-1923 (clasa a II-a), când a venit împreună cu mama şi sora de la Paris, încheindu-şi parcursul liceal în anul şcolar 1927-1928 (cl. VII-a), când fiind eliminat, la 28 martie 1928, se transferă, la 4 aprilie 1928, la Liceul „Carol I" din Craiova, unde va trece examenul de bacalaureat şi va reveni în Bucureşti, ca student la Facultatea de Litere, în 1929.

La începutul anului 1928, Eugen Ionescu colaborează, în paralel, la periodicele: „Vlăstarul" – revista Liceului „Spiru Haret" din Capitală (nr. 3, ianuarie 1928; nr. 4, februarie 1928); „Bilete de Papagal", Director: T. Arghezi (nr. 51, 31 martie 1928; nr. 270, 19 decembrie 1928 ş. urm.), „Revista liliputan", „Falanga", „Radical", ş.a.m.d., o adevărată carieră de publicist virulent.
Colaborarea la „Revista literară" a Liceului „Sf. Sava" (însumând opt poezii, trei cronici literare, o proză şi opt cronici plastice) se întrerupe concomitent cu transferul său la liceul craiovean, cu două excepţii, respectiv, poezia *Florile*, care va fi publicată în nr. 1, decembrie 1929 (p. 7), şi cronica literară dedicată lui D. Iacobescu-Quasi, în 2-3 martie 1930 (p. 8-9), când era deja student!
Reproducem aici cele opt poezii care nu au intrat în componenţa volumului de debut editorial *Elegii pentru fiinţe mici* (1931), cu excepţia a nouă versuri din *Elegie*, dedicată lui H. Roman; din lipsă de spaţiu nu reproducem cronica literară dedicată lui Perpessicius (la vol. *Scut şi targă*) în componenţa vol. *Nu*, Bucureşti, Editura Vremea, 1934, 303 p., şi *Război cu toată lumea. Publicistică românească*. Editori: Mariana Vartic şi Aurel Sasu, 1992, vol. 1-2, Editura Humanitas, Bucureşti.

EUGEN IONESCU

DUBLUL DEBUT ÎN PRESĂ: POET ŞI COMENTATOR DE ARTĂ



COPILUL ŞI CLOPOTELE

Dece răsună clopotele, mamă,
În noaptea rece de Crăciun?
În limba lor, cu glasul lor de aramă,
Ştii, dragă mamă, ce tot spun?

E vreo poveste, mamă, ne 'nţeleasă,
Uitată' n vremea de demult?
E basmul cu Ileana cea frumoasă?
Cu Smeul-Roşu, rău şi slut?

„Ding! Dang!" Le-auzi râzând? Le-auzi plângând?
Le-auzi acum săltând uşor?
„Ding! Dang!" O, dragă mamă, ce spun când
Ne cântă-aşa în limba lor?

(I, 1, 10 martie 1927, p. 2)

SPECTACOL NOCTURN

De privighetori e orchestra:
„Preludii sonore' ncepură"...
Conduce-un sticlete cu brio
O fină, uşoară-uvertură.

Şi bruna zeiţă a nopţii
Ridică încet o cortină
De nouri – de lână, greoi...
Decorul arată-o grădină.

Pe scenă, zefirii şagalnici
(Isteţii şi veseli actori)
Declamă un act de iubire...
(Actriţele-s gingaşele flori).

În fundul decorului, Luna
Apare' ntr-un rol de regină,
Iar stele de-argint sunt curtenii;
Măreţi, strălucind i se' nchină,

...Un ultim acord mai răsună,
Se las-o cortină de nori,
Şi-aplaudă' n freamăt toţi plopii
(Tăcuţii şi gravi spectatori).

(I, 3, 7 aprilie 1927, p. 7)

CRINII

Cântau aseară crinii o simfonie 'n alb...
Sonorele potire petale picurau,
ce cadenţat cădeau ca note muzicale.
Bizara melodie pătrunzător vibra!

se înălţa 'n tăcere şi pătrundea în suflet
un cântec de miresme albe.

(O veştedă petală căzută la o parte,
o notă răsleţită, supărător stridentă,
vibra în desacord cu grava armonie).

Privighetori, pe-o creangă, tăcute
ascultau
şi auzind cântarea, şi luna răsărise...

(I, 6, 25 octombrie 1927, p. 2)

BUJORII ALBI

Eu am simţit durerea bujorilor ce mor!
Potirele 'nclinate plângeau petale albe!...
Cu sufletul în lacrimi, o, cum mureau
bujorii:
Se sfărâma viaţa petală cu petală.

V' am înţeles durerea,
Flori albe,
Flori candide,
Flori triste...

Cu fiece petală simţeam un vis murind,
Şi lăcrimau în mine,
Flori albe de iubire...

(I, 7, 25 decembrie 1927, p. 2)

COPACII

Copacii, toamna, de durere urlă!
Înfiorători de mari, de goi, de negri,
Par îngeri răsvrătiţi blestemând cerul.

Ai auzit cum urlă, toamna, toţi copacii?

Care bun arhanghel
– asurzitor şi invizibil,
de Dumnezeu trimis,
le-a smuls plăpândele fâpturi
de pe ramuri?

Copacii urlă, cu braţele' ntinse, vânjoase,
spre Cerul pe care nu pot să-l apuce,
să-l sfarme, să-l darme…

Copacii, toamna, sânt îngeri revoltaţi...

(I, 7, 25 decembrie 1927, p. 2)

ELEGIE
Lui H. Roman

În inimă e rană,
prietine, şi doare.

A trecut pe stradă
om bolnav şi palid:
pentru lacrimile lui, sufletul a fost pocal

Sălciile plângeau
cu lacrimi grele, de metal:
o, lacrimile lor s-au cuibărit în mine
şi m' apasă.

Pe cer erau lacrimi multe, mici,
şi-o lacrimă mai mare,
şi n' am ştiut: e cerul ce-oglindeşte
ceeace este în mine, sau cugetu-mi
e-oglinda?

Prietene, 'nţelegi
că trebuie să plâng?

(I, 8, februarie 1928, p. 2;
Elegii pentru fiinţe mici, 1931, p. 15)

PĂPUŞA

Păpuşa cumpărată de Anul Nou trecut
.....
N-o face să scâncească nici frigul ascuţit
Deşi, prin zdrenţe ude, pătrunde gerul.
Păpuşa părăsită sortită-i a nu plânge
Pe buze îi îngheaţă un zâmbet incolor.

(II, 1, 8 aprilie 1928, p. 9)

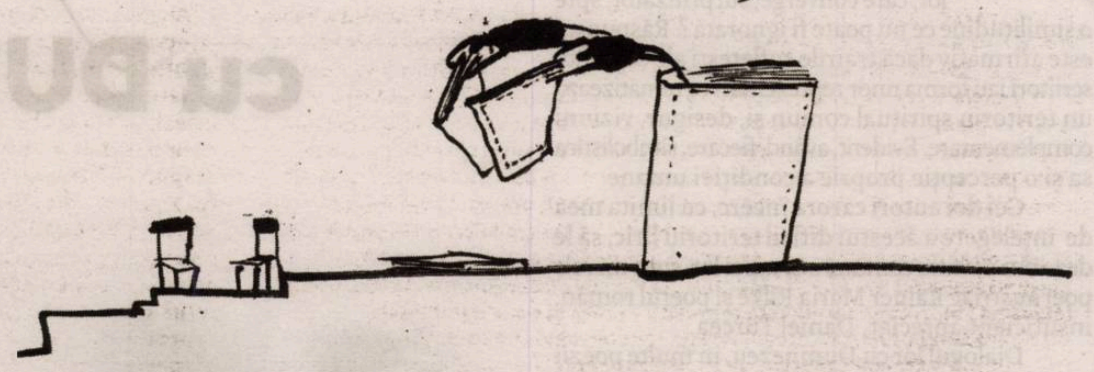
FLORILE

Florile culese în pahare plâng
Şi visând la fluturi, la livezi cu soare
Florile culese în pahare mor.
Tristele potire picură-aşa jalnic
Pete de lumină
Lumea toată crede că sunt doar petale
Numai eu ştiu însă că sunt lacrimi grele
Sfărmături din suflet.
Un bondar le-aduce veşti dela surori,
Creşte nostalgia veştedelor flori.
Florile culese, florile de câmp,
Mor de nostalgie, mor visând la fluturi,
La livezi, la soare.

(IV, 1, decembrie 1928, p. 7;
„Revista liliputană", I, 1, noiembrie1929) ●

(Prezentare de Mircea Coloşenco)

ce facem cu *marele public?*



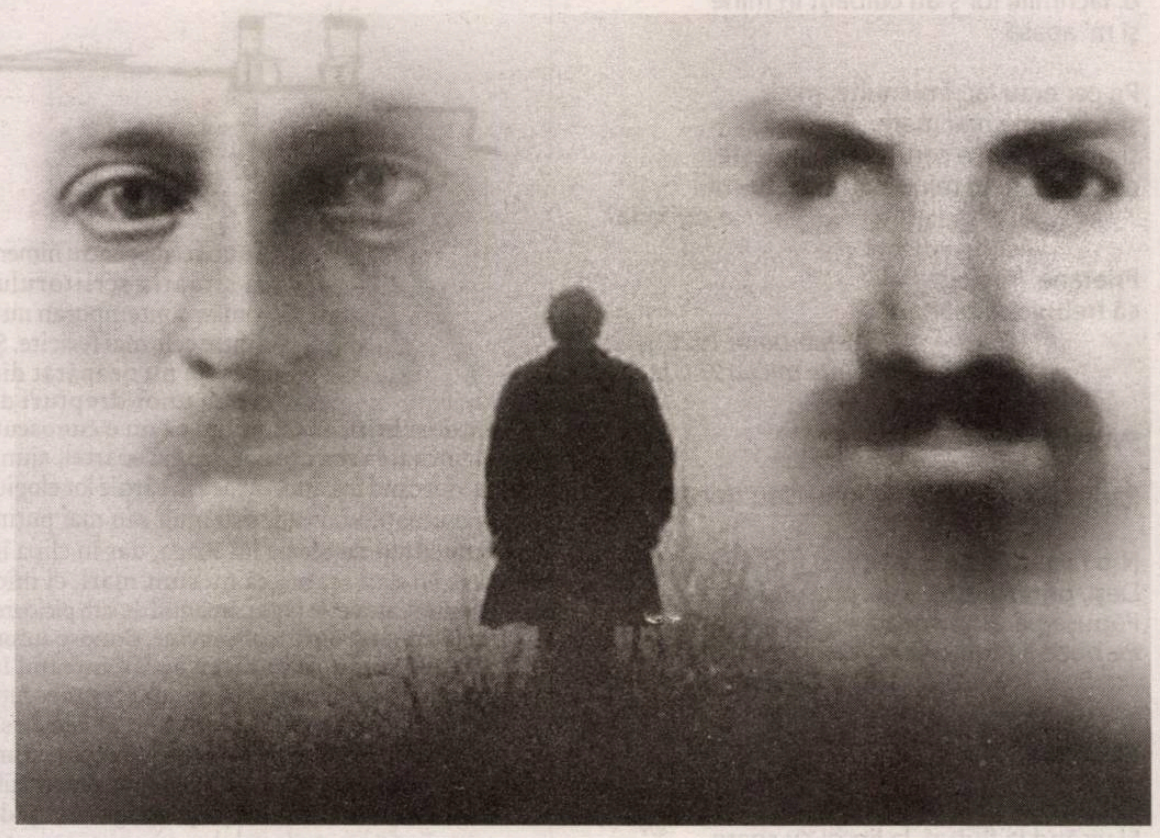
Nu e un secret pentru nimeni că situația scriitorului român contemporan nu e dintre cele mai fericite. Și aceasta nu neapărat din cauza unor drepturi de autor subțiri, ci a faptului că nu e cunoscut. Majoritatea scriitorilor, ironia soartei, ajung ca, din când în când, să facă în cărțile lor elogiul anonimatului, fiind, mai mult sau mai puțin, influențați de teoria lui Blaga, dar în clipa în care își dau seama că nu sunt mari, ci mici anonimi, atunci le fuge pământul de sub picioare. Pe șleau spus, nu le mai convine. Cunosc autori care, urcându-se în tramvai sau intrând în magazin și constatând că nu sunt recunoscuți, își pierd mințile. Nu concep să nu fie vedete și, astfel, anonimatul le otrăvește zilele. În comunism, se știe, scriitorul avea un anumit statut. Autoritățile îl socoteau instrument al propagandei și de aceea îi ofereau pedestalul pe care să se cocoațe. Culmea e că și autorii care se opuneau regimului se bucurau de prețuire deoarece și ei făceau parte din aceeași paradigmă, doar că având semn schimbat, erau, deci, antipropagandiști. Necazul a început din clipa în care scriitorii au fost zvârliți în neantul postistoriei și, în consecință, nu mai știu ce să facă. Înapoi nu mai au cum s-o ia, înainte nu văd nimic, atunci care va fi de acum încolo soarta lor? Sunt cu totul dezorientați și se întreabă zi și noapte: De ce nimeni nu mă cunoaște și nu-mi cumpără cărțile? Revolta este perfect legitimă și nu trebuie ironizată. De fapt, ei aspiră spre ceea ce s-ar putea numi „marele public", la care, din păcate, nu mai au acces. Exasperați, nu pot să spună decât atât: Ce folos că noi ne știm între noi, dacă nu ne știu și ceilalți? Prin „ceilalți", înțelegem medici, arhitecți, magistrați, ingineri, ofițeri, maiștri, muncitori... Pe scurt, scriitorul român contemporan suferă că nu e citit de TOATĂ lumea. Cu cât trece timpul și îmbătrânește, cu atât îl interesează mai puțin lecturile câtorva. Bunăoară, Marquez a fost și e citit de TOȚI, Borges, doar de câțiva. Cu toate acestea, amândoi sunt la fel de valoroși. Nu trebuie deci să NU ai valoare ca să ai succes. Problema e însă alta: să faci din valoarea ta ceva accesibil și, în niciun caz, să nu-ți consideri prezumtivii cititori proști. Fiindcă dacă asta se întâmplă, ai sfeclit-o! Cititorul de bună credință simte ifosele autorului și atunci îi zvârle cartea la gunoi. Adică, dacă mata nu dai doi bani pe mine, de ce mai vrei să te citesc? Aceasta nu înseamnă că un autor trebuie să se facă preș în fața cititorilor, ci, impunând un anumit nivel de intelectualitate, să-l tragă în sus pe cititor, acolo unde el deja se află... Doar în acest fel va fi cu adevărat citit de milioane de persoane. Altfel, se va sufoca și va dori să se salveze pretinzând că el face parte dintr-o așa-zisă elită la care, evident, mocofanii nu au acces. Doar că nu există elită în literatură. Mediocrii cred așa ceva. Literatura, care reprezintă o formă superioară de comunicare, creează o superbă competiție. Cine poate să-și dezvăluie sufletul în cel mai convingător mod, cine face din meschinul său iad o bolgie universală, ei bine, acela câștigă! Nu ifose, nu mofturi, nu strâmbături, vai, sunt geniul care nu poate fi înțeles de prostime, fals! Sunt prostul proștilor dacă așa gândesc! Marele public nu are nevoie de fandoselile mele. El vrea să trăiască acel binecuvântat sentiment de *catharsis*, prin care tot ceea ce-l doare și nu poate să exprime, să-i ajungă la cunoștință grație cuiva care-l poate exprima... Citesc „Crimă și pedeapsă" și tot ceea ce e confuz în inima mea ajunge să se limpezească. Pot astfel să mă cunosc și să nu mai orbecăi. Iată de ce e în stare marea literatură. Scriitorul adevărat mărturisește, iar cititorul, în mod paradoxal, îi devine duhovnic. Dacă nu te-ai gândit niciodată că cineva din lumea largă, citindu-ți cartea, îndeplinește o asemenea funcție spirituală, atunci las-o moartă! Nu mai scrie un rând că nu ai de ce. Relația dintre autor și cititor se întemeiază pe o asemenea distribuire a rolurilor. Eu, citind, îmi fac bine, dar și cel citit de mine, profitând de lectura mea, simte că nu a scris zadarnic. Duhovnicul preia zbuciumul penitentului, acesta dăruiește un prea plin ce urmează a fi distilat de duhovnic.

De-a lungul timpului, întrebat fiind ce sunt și cu ce mă ocup, am evitat să spun că aș fi scriitor. Nu știu de ce, dar mă jenam. Aceia care mă consideră o nulitate se bucură astfel și nu întârzie să afirme că, iată, subconștientul tău, omule, a fost mai puternic și te-a convins că nu reprezinți nici o valoare. Nu este însă vorba de așa ceva. Ocolind să-mi dezvălui adevărata identitate, involuntar, puneam în evidență condiția dureroasă a autorului. Acesta, în fața lumii, trăiește un disconfort maxim. Îi am în vedere, evident, pe autorii lucizi și nu pe aceia infatuați, care nu fac altceva decât să se admire toată ziua bună ziua. Ei bine, acela lucid, în fața întrebării respective, va da din colț în colț întrucât a și anticipat răutatea celui care l-a întrebat. Dacă ar putea să spună bunăoară: sunt medic, arhitect, procuror și tot așa, problema ar fi rezolvată de la sine. Curiosul ar pleca fruntea și nu ar mai mârâi. Adică într-un fel s-ar recunoaște învins iar dorința lui parșivă de-a scormoni în viața celuilalt nu ar mai fi satisfăcută. Dar ia spune-i că ești scriitor... Atunci nu mai e deloc plictisit și, invadat de o suspectă energie, ridică spre tine, care n-ai avut de lucru și ai fost sincer, o figură răutăcioasă și te ia la rost: Stai că nu înțeleg. Cum adică scriitor? Eu n-am auzit de dumneata, hai printr-o librărie să-mi arăți vreo carte pe care ai scris-o...

În fața unei asemenea ofensive impertinente ești, pur și simplu, pierdut. Nu ai cum să te aperi. Îți vine să crezi că nu meriți nici cel mai minuscul loc sub soare și că munca ta, dacă poate fi numită muncă, se caracterizează printr-o scandaloasă inutilitate. Te întorci acasă palid, stors de puteri, dezgustat, acasă unde te așteaptă mereu aceeași foaie de hârtie. O acoperi cu alte și alte litere care rămân acolo gravate și nu au de gând să fugă. Poate ești scriitor cu adevărat doar în clipa în care speri că tot ceea ce scrii ziua va dispărea noaptea... Astfel, deși pare că ai fi victima unei lucrături diabolice, de fapt primești dovada că scrisul tău își are loc în altă parte, și nu pe pământ... Dar atunci, dacă așa ar sta lucrurile și cine te citește nu ar fi om, de ce te tot întrebi prostește: Ce facem cu publicul larg?

●● **Dan Stanca**

dialogul poeților cu DUMNEZEU



Pot fi analizați împreună doi poeți care au trăit în timpuri și medii diferite, dar, mai ales, în culturi cu particularități atât de distincte, spre a le reliefa nota dominantă a creației lor, care converge, surprinzător, spre o similitudine ce nu poate fi ignorată ? Răspunsul este afirmativ dacă trăirile sufletești ale celor doi scriitori iau forma unor reprezentări ce tematizează un teritoriu spiritual comun și, desigur, viziuni complementare. Evident, având, fiecare, simbolistica sa și o percepție proprie a condiției umane.

Cei doi autori cărora încerc, cu limita mea de înțelegere a acestui dificil teritoriu liric, să le dezvălui o latură comună a creației lor, sunt marele poet austriac Rainer Maria Rilke și poetul român, insuficient apreciat, Daniel Turcea.

Dialogul lor cu Dumnezeu, în multe poezii ce-i reprezintă în toată forța și subtilitatea lor creatoare, formează nucleul ce-i definește într-o pregnanță estetică ce dă înălțime discursului poetic. Chiar dacă, trebuie completat, similitudinile de suprafață se ramifică, apoi, în importante diferențe de esență care-i singularizează.

Astfel, în timp ce la Turcea „puritatea" gândului este înfățișată, cum o caracterizează Nicolae Manolescu, printr-o „lumea de geografii catifelate, de pietre scumpe, de arome și culori", adunate într-o blândă îndumnezeire poetică, la Rilke, „nucleul tematic este constituit de critica la adresa învățăturii creștine care repudiază viața pământească", conform lui Dan Flonta, prefațatorul tomului *Opera poetică*, apărut la Editura Paralela 45.

Turcea, dezvoltând un profund caracter religios, caută apropierea de Dumnezeu, în viață ca și în moarte : „-fii-mi / mormînt / de scorțișoară / și la tine / am să viu // -rog / să-ți fiu / un bob / de grîu / îngropat / în lină seară / în / făgăduit / ținut / lîngă rîul / precurat / unde pasară / pogoară // în zori / să nu-ți fiu / povară / lacrimă / să nu-ți mai fiu". Contopirea cu lumea umilă a creației divine este esența rugii sale, întru despovărarea lui Dumnezeu. Comuniunea Om-Dumnezeu este atât de firească la Daniel Turcea, încât ea are limpezimea izvorului de munte, dar și tăria bobului de grâu care sparge crusta de țărână pentru a ieși la lumină. Totodată, nu putem să nu remarcăm acea eminesciană „îndulcire" a morții, acea blândețe a sufletului „nemângâiet" care-și găsește liniștea în această trecere de hotar: „Mai departe, mai departe, / mai încet, tot mai încet, / sufletu-mi nemângâiet / îndulcit cu dor de moarte."

Această plenară trăire mistică este refuzată de Rilke, pentru el Omul se situează deasupra lui Dumnezeu, care nu-și împlinește rostul decât prin existența umană: „TU, Doamne, ce te faci de mor ? / De mă zdrobesc ? (îți sunt ulcior). / Și de mă stric ? (și băutură-ți sunt). / Sînt meșteșugu-ți și veșmînt, / cu mine rostul tău dispare." Dar Rilke îi regăsește „rostul" lui Dumnezeu, coborându-l pe pământ, printre oameni, printr-o întruchipare umană, simplă dar cu durata în veșnicie: „Căci fără semeni ești, făptură / ce-n jur nu-și strînge avuție. / Ești simplității-ntruchipare. / Țăranul ești, cu barbă mare, / din veșnicie-n veșnicie." Și totuși, cei doi poeți, prin fragmentele citate, se reîntâlnesc în integrarea morții și a vieții în sfera umanului, celebrarea lor fiind, în esență, inseparabilă și dătătoare de măreție, chiar dacă la Turcea tonul este „oracular", iar „religiozitatea profundă și naivă" (Nicolae Manolescu), iar la Rilke interogarea lui Dumnezeu este rece, distantă, mai degrabă critică.

Cum remarca tot Nicolae Manolescu, avem la Turcea o ilustrare a metafizicii plotiniene, a acelei entități UNU(sau Dumnezeu) ca existență absolută, transcendentă, din care s-a zămislit totul. Ca și Plotin, Daniel Turcea, în poezia sa, împodobește textul cu „înfloriturі mistice", fără însă a afecta puritatea mesajului. Prin Plotin, poetul român ajunge la Sfântul Augustin, însușindu-și teoria acestuia potrivit căreia esența reală a tuturor lucrurilor nu vine decât de la Dumnezeu, demiurgul, creatorul existenței. Tot de la Sfântul Augustin, Daniel Turcea aduce în poezia sa Treimea creștină – Tatăl, Fiu, Duhul Sfânt – unite în aceeași substanță : Dumnezeu.

La Rilke „stratul livresc" este mai palid, accentuând, în schimb, ambiguitatea mesajului. Lungile sale poeme au o inedită împletire de gânduri și stări, de invocare a Domnului, dar și a oamenilor obișnuiți. Răsvrătirea poetului austriac, prin versuri și imagini memorabile, răstoarnă ordinea lucrurilor, omul este măsura și fundamentul lumii : „Ce-ai să te faci Doamne dacă mor ?". Asistăm, iată, la o punere sub semnul întrebării a rolului de „fondator" al lumii a lui Dumnezeu și a centralității sale în existența oricărui creștin. Chiar sfinții, cu chipurile lor de bătrâni, sunt coborâți nu pe pământ, ci în „pământ adânc" unde s-au „ascuns", „toți respirând cu propria lumină / puținul aer din mormânt", iar „mâinile împreunate tare / ca munții zac pe pieptul lor", imagini de o mare forță evocatoare.

În Cartea Întîi din volumul *Ceaslovul*, intitulată *Cartea despre viața monahală*, din care am selectat versurile de mai sus, obosit de prea multele taine, Rilke, „deleagă" întrebările către Dumnezeu unui călugăr fictiv, pentru ca, în următoarele două Cărți, *Cartea pelerinului* și *Cartea despre sărăcie și moarte* să-și reia și mai întețit monologul personal, o pendulare a omului între biologic și metafizică, între terestru și divin, trecând de la „stăpânii biblici de popoare", la „casa săracului", cu Dumnezeu invocat în rol de martor, dar și chemat să instaureze ordinea divină, în care și moartea poate fi măreață; o solidaritate deci cu oamenii umili, „mai săraci decât orice jivină", care „totu-ndură, / trăind, și mor uimiți de greaua lume".

Invocarea atât de frecventă a morții și chemarea lui Dumnezeu către această „împlinire" ne duce cu gândul la definiția pe care Michel Onfray o dă religiei, în *Scurt manifest hedonist* : „religia este acea viziune asupra lumii care postulează existența unei lumi de dincolo ce conferă un sens lumii acesteia"; iar de aici, concluzia firească a aceluiași intransigent moralist : „prezența noastră în lume nu are sens decât în, prin și pentru dispariția noastră din lume". Dar, spre deosebire de filozoful francez, care își asumă fără rezerve „ateismul etic", prin care „demontează ca pe o jucărie iluzia ce poartă numele Dumnezeu, Rilke, într-o manieră, proprie, paradoxală caută și vrea să înțeleagă rostul divinității.

Este de remarcat faptul că *Ceaslovul* nu este singura carte a lui Rilke cu subiect religios. Înainte de desăvârșirea *Elegiilor duineze* și a *Sonetelor către Orfeu*, el publică *Scene din viața Mariei*, în care, în același stil propriu și prin aceeași încercare de umanizare a tuturor personajelor biblice, descrie viața mamei lui Christos, de la „naștere", „bunăvestirea păstorilor", „alinarea cu cel înviat" și până la moarte.

Revenind la Daniel Turcea, impresionantă este, fără îndoială, ardoarea sa mistică, redată în cuvinte simple, care definesc lucruri așezate în rostul lor firesc. El crede în idealul creștin, de neatins pentru mulți, acel „erou ontologic", cum îl definește Onfray, întruchipare a jertfei, a iubirii și bunătății. Am putea pune poezia lui Daniel Turcea în lumina acelui verset din Cartea lui Isaia : „Dacă nu veți crede, nu veți înțelege" sau, cu alte cuvinte, fiind credincioși, posedăm deja adevărul revelat în scripturi.

Deși explorează teritorii pe care au pășit precursori de mare forță evocatoare (Arghezi, Blaga, Ioan Alexandru), Turcea nu cade în imitație, păstrându-și originalitatea, cum bine o conturează Vasile Dan în cronica pe care i-o consacră în România literară : „Poezia lui Daniel Turcea este intens centripetă, retractilă și intimă până la umilință, iar nu extrapolată retoric spre cititor precum la Ioan Alexandru. Și spațiul ei de existență e unul infinit fragil, discret".

Prin cele două volume ale sale, *Entropia* și *Epifania*, publicate la interval de opt ani unul față de celălalt, timp aproape mitic de coacere, Daniel Turcea contrazice binecunoscuta aserțiune a lui Michel Butor din *Critică și Invenție*, potrivit căreia: „Astăzi, orice invenție literară ia naștere într-un mediu saturat de literatură. Orice roman, poem, orice lucrare nou apărută este o intervenție în acest peisaj anterior". Nu, Turcea nu „duhovnicește" în stil arghezian, neavând dramatismul și sfâșierile poetului psalmilor. „Cuvintele (sale) potrivite" sunt luminate de certitudinea că Dumnezeu este în noi, deci peste tot. La Arghezi „setea de Dumnezeu" este dramatică, arzătoare, dureroasă, la Daniel Turcea este scăldată în liniște și bucurie creștină.

Așadar, doi poeți, Rainer Maria Rilke și Daniel Turcea, care, indiferent de maniera și forma în care își toarnă lingourile poetice, celebrează cu har lirismul pur.

●● **Liviu Capșa**

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

greierele *și albina*

O fabulă actuală spune că o furnică truditoare de pe la noi se întâlnește de mai multe ori cu distratul greiere și că îl întreabă de fiecare dată unde merge el așa, mereu fără nicio grijă. Greierele se ducea într-o veselie, cum era de așteptat, ba la concerte, ba la felurite întâlniri mondene, specifice societății spectacolului, ale cărei principii de bază le-a teoretizat francezul Guy Debord. Azi așa, mâine așa, până când, într-o zi, harnica furnică îl vede foarte grăbit pe maestrul cântăreț, trăgând un troler după el. La deja obișnuita întrebare plină de năduf despre natura drumurilor sale neproductive, călătorul răspunde că se grăbește să prindă avionul de Paris, unde și-a programat o frumoasă vacanță. Atunci, extenuata lucrătoare nu mai poate răbda, își lasă cu obidă jos sacul din spate, se îndreaptă de șale și, făcându-se toată roșie, dacă nu era deja, răbufnește: „– Te duci la Paris, da? Dacă ajungi acolo, te rog să întrebi de unul pe nume La Fontaine și să-i spui că îl trimit undeva. Ai dracului să fiți amândoi, cu fabulele voastre, cu tot!“

În acest fel, harnica insectă vitregită de soartă pune în cauză atât morala degajată de specia literară care a nemurit-o pe ea însăși, cât și actualitatea celor spuse de fabulist. Furnica avea dreptate, în necazul ei, să-i înțepe cu vorbele pe cei doi trântori (de fapt, erau leneși ca niște trântori, care trăiesc pe seama muncii albinelor, dar mi-am contaminat și eu expresia de la spiritul fabulelor). Jean de La Fontaine ar fi putut să spună „Greierele sunt eu“, pentru că partea socială și mondenă a vieții duse de el o dovedește din plin. Descins la Paris de la Château-Thierry, tânărul provincial a dus o existență ușuratică și a frecventat viața de noapte a Capitalei. Un moment de fervoare spirituală l-a inspirat în decizia de a intra în rândurile lumii ecleziastice, de care îl vor îndepărta însă visarea și neînfrânata senzualitate. Părăsind seminarul, La Fontaine a dorit să urmeze studii de Drept și imediat i-a devenit limpede că nici sutana, nici roba nu i se potrivesc (deși o deosebită tentă juridică dă relief desfășurării acțiunii din fabule).

Dorind să scrie și să placă, norocul l-a ajutat pe tânăr să intre în grațiile lui Nicolas Fouquet – ministru de Finanțe al lui Ludovic al XIV-lea și protector al artelor. La Castelul Vaux-le-Vicomte, fluturele de salon La Fontaine a întâlnit lumea mondenă a serbărilor feerice și a curtezanelor. Printr-o legătură contractuală în toată regula, unul dădea banii („pensie poetică“), iar celălalt scria versuri. În baza familiarității pline de complicitate și de deferență create între cei doi, scriitorului îi plăcea să spună că el este păgubitul, deoarece versurile sale sunt mai prețioase decât banii primiți pe ele. Sub comandă, prin care se impunea ca Fouquet să fie glorificat, în dorința sa de a deveni prim-ministru, La Fontaine a început să scrie textul poetic *Le Songe de Vaux*.

„Prestatorul de servicii“ trebuia să laude tot ceea ce se petrecea monden acolo, în ambianța castelană cu grădinile și cu parcurile abia plantate, cu decorurile și cu picturile sale încă neterminate. Din păcate, neterminat va rămâne totul, deoarece a venit seara de august a acelui simetric și fatal an 1661, când Fouquet a dat celebra serbare în onoarea Regelui Soare. Pe când toată lumea se aștepta ca amfitrionul să ajungă prim-ministru, după dispariția din luna martie a cardinalului Mazarin, Regele Soare și-a făcut un cadou cu prilejul zilei de naștere, pe 5 septembrie, punându-l pe căpitanul gărzilor de muschetari – nimeni altul decât vestitul d'Artagnan – să-l aresteze pe ambițiosul ministru. Vor urma procesul și condamnarea la închisoare pe viață pentru deturnare de fonduri și pentru comitere de lezmaiestate.

Intrând în anturajul lui Fouquet, scriitorul a crezut că va deveni un poet de curte titrat și înstărit, dar visele i s-au năruit odată cu sigilarea și cu scoaterea la licitație a Castelului Vaux-le-Vicomte. A urmat perioada în care La Fontaine își risipea ușor banii, la jocuri de noroc și în compania femeilor, trezindu-se înglodat în datorii și constrâns să vândă totul, după ce a procedat și la separația de bunuri cu soția. Când a murit Ducesa de Orléans, sinecuristul a pierdut singurul venit care îi rămăsese – mica rentă pe care o obținuse, de aproape zece ani, de la Palatul Luxembourg. Devenit poet boem, existența i-a ținut, ca de un fir de ață, de aceea a protectorilor bogați, pe care trebuia să-i găsească. Așa și-au jucat rolul Marguerite de la Sablière, care l-a ocrotit timp de 20 de ani, până la moartea ei, și libertinul Duce de Vendôme, de la deocheatul Château d'Anet, unde La Fontaine a stat până aproape de sfârșit.

Marele fabulist s-a autoportretizat drept un zburător, atât în versuri, cât și în dragoste, flu(ș)turatecul scriitor descriindu-se, fabulistic, ca fiind un fluture de Parnas asemănător cu albinele. Căsătorit mai mult fără voie, de tatăl său, tânărul însurățel a uitat curând de îndatoririle matrimoniale și paterne într-atât de mult, încât, se pare, o dată, nu și-a recunoscut fiul pe stradă. În dragoste, La Fontaine a trăit la modul cel mai liber cu putință: nu s-a îngrijit de soția sa și nici nu s-a îngrijorat când a aflat că ea îl înșela. Fără a avea „ambiț“ sau „onoare de familist“, i s-a părut normal ca soția să-i fie infidelă, așa cum îi era și el. Referitor la cealaltă asemănare, în privința versurilor, s-ar putea spune că, grație aripelor sale, fluturele reprezintă frumosul estetic, deoarece scriitorul a zburat din gen în gen literar (povestiri, fabule, poeme diverse, piese de teatru și librete). Bogată și pitorească, fascinantă și excepțională într-o parte a ei, opera este asemenea autorului, care și-a luat drept deviză diversitatea.

Autocaracterizarea potrivit căreia La Fontaine este un fluture de Parnas asemănător cu albinele ne trimite la calitatea de orfevru, care a marcat scrierea fabulelor, prin realizarea de adevărate bijuterii, cizelate fin, cu precizie, „ca un fagure de miere“ (nu trebuie să uităm că mierea este singurul aliment care nu se strică niciodată). „Parnasianul“ scriitor ocupă, împreună cu Racine, una dintre extremitățile limbii franceze, care este reprezentată prin precizie și concizie, la cealaltă extremitate situându-se Proust, cu fraza sa arborescentă. Limba folosită de La Fontaine produce o ruptură cu academismul epocii: pe de o parte, ea este prinsă în chingile versului clasic, pe de altă parte, asimilează oralitatea limbajului cotidian. Participant activ la cearta dintre antici și moderni, marele clasic posedă marea artă de a-și manifesta libertatea creatoare în mijlocul constrângerilor. Deși se spunea, pe bună dreptate, că era indolent și visător, el lucra foarte mult, discret și chiar în secret. La Fontaine a frecventat înalta societate, dar a trăit și izolat, la adăpostul protectorilor, nesuportând nici coteriile, nici aerul superficial parizian. Monden și solitar, uneori seducător, alteori mizantrop, provincialul se retrăgea acasă, la Château-Thierry, unde găsea liniștea necesară pentru a crea.

„Albina“ La Fontaine era curajoasă, neezitând să-și înțepe dușmani și să riște pierderea libertății. Prin atitudinea luată împotriva întemnițării pe viață a lui Fouquet, care va muri după 20 de ani, marele scriitor a îndrăznit să-l înfrunte pe însuși regele, scriind, pe lângă numeroase pledoarii, chiar și o fabulă, *Vulpea și veverița*. Or, Fouquet avea drept emblemă veverița, în limba veche „fouquet“ însemnând chiar „veveriță“. Această fabulă, care nu a apărut în niciuna dintre culegerile antume, are morala pusă la început: „Ori peste cine vezi c-a dat năpasta,/ de nimeni să nu râzi pe lumea asta“ (trad. Aurel Tita). O legendă spune că odată La Fontaine avea audiență regală la Versailles și că a întârziat. La întrebarea justificată a regelui cărui fapt se datorează o asemenea atitudine necuviincioasă în cel mai înalt grad, supusul i-a răspuns, plin de respectul cuvenit: „– Sper că Majestatea Voastră mă va înțelege: am asistat la înmormântarea unei furnici“.

De unde se vede că, dacă trebuia, La Fontaine cultiva insolența prin replici provocatoare, cu toate riscurile ce decurgeau din aceasta. Morala fabulei degajate prin răspunsul dat Regelui Soare este că, în vremea aceea, prin grădinile și prin parcurile de la Versailles se auzeau numai cântece de greiere, care acopereau prohodul harnicei furnici defuncte. Pus pe glume și aparent superficial, marele fabulist a fost un moralist fără a fi moralizator și a oferit o oglindă asupra raporturilor puterii cu natura umană. Prin aceasta, el a instruit și a devenit agreabil, excepție făcând doar anturajul de la Versailles. Regele iubea măreția, fastul și splendoarea, pe când La Fontaine se apleca asupra universului imaginar animalier și scria fabule pentru a fi citite nu doar de copii și de femei, așa cum credea suveranul.

Clasicul literaturii franceze a cunoscut popularitatea și succesul mai ales datorită povestirilor și poeziilor sale pline de personaje împănate și cu păr. Ceea ce l-a interesat pe „greierele“ La Fontaine a fost găsirea unui ton cu care să acapareze cititorii, dar nu prin intermediul intelectului, ci al sensibilității. Îi recunoaștem fabulele așa cum simțim și ghicim o bucată dintr-un compozitor celebru, fără să știm măcar notele muzicale. Chiar dacă a avut numeroși cititori și a fost ales la Academia Franceză, La Fontaine a murit sărac și singur, într-o cămăruță, deoarece nu exista pe atunci legea drepturilor de autor. El a devenit cel mai citit dintre poeții secolului său și cel mai popular înțelept al tuturor timpurilor, multe dintre versurile sale transformându-se în adevărate proverbe.

Celebrat până în zilele noastre, La Fontaine este unic prin fabulistica sa. De strictă actualitate pe vremea când au fost scrise, fabulele mai sunt actuale și la 400 de ani de la nașterea autorului lor. Dacă ar fi citit toate fabulele, nu numai pe aceea care o privea în mod direct, furnica din fabula prezentată la început nu ar mai fi purtat pică maestrului care a făcut-o celebră. Iar aceasta, deoarece anumite învățăminte morale se completează și își răspund de la o fabulă la alta. Însușindu-și structura paradoxală a moralei prezente în opera marelui fabulist, harnica insectă însetată de lucruri drepte pe lumea asta ar putea să rostească villonesc, punând majusculele de rigoare: „Je meurs de soif auprès de La Fontaine.“ ●

Meridiane

premiul **FNAC**

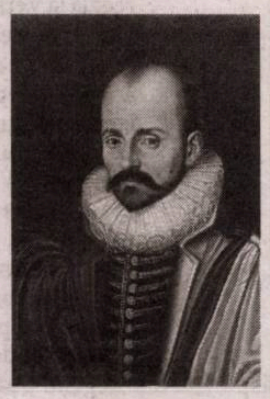
Lanțul de magazine FNAC a decernat premiul său pntru roman lui Jean-Baptiste Del Amo (în imagine, 2011) pentru lucrarea sa *Le Fils de l'Homme* (Editura Gallimard). Acest autor francez o urmează pe americanca Tiffany McDaniel cu romanul său *Betty* (Editura Gallimard). Din 2002, librari de marcă, cititori amatori aleg laureatul printre cele 32 de lucrări selecționate.

o viitoare **expoziție**

Parcursul artei creștine, astfel este considerată expoziția care va fi deschisă în zilele de 21-28 martie 2022 în orașele italiene Ravenna-Padova-Veneția. Ea va constitui un parcurs inedit în explorarea și înțelegerea splendorilor artei creștine din cele trei orașe, precum și o invitație la descoperirea sau redescoperirea unui patrimoniu și a unei istorii cu o bogăție și o frumusețe surprinzătoare.

montaigne în actualitate

„Surprinzătoare și savuroasă" este socotită de către cronicarul de la publicația „Sud-Ouest", cu referire la noua lucrare a lui Anne-Marie Cocula – *Montaigne 1588, l'aube d'une révolution* (Editura Fanlac). În acel an, 1588, Michel Eyquem, senior de Montaigne, are în urma sa două mandate de primar al orașului Bordeaux și se pregătește să publice cea de-a treia versiune a *Eseuri*-lor sale. Dar aceste *Eseuri* nu pot fi scrise la infinit. Michel de Montaigne (în imagine) se enervează împotriva regelui care crește impozitele poporului, întârzie într-o capitală, în care răsar primele baricade, pentru a consulta un medic faimos, căci litiaza sa se agravează. Este închis chiar câteva zile la Bastilia. Este anul când apar bătălia de la Gravelines, Invincibila Armada, Statele Generale, are loc asasinarea Ducelui de Guise. Aflăm că Anne-Marie Cocula convinge prin munca sa de netăgăduit talent de povestitoare. Nu te plictisești și, mai ales, ea șterge cu ușurință complexitatea acestei epoci, astfel că „acest Montaigne, într-un an al istoriei Franței, este deopotrivă de surprinzător și de savuros". conchide cronicarul publicației franceze.

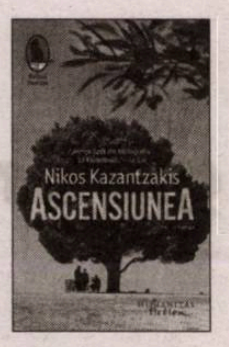


cenzura

Autoritățile chineze au dezvăluit un proiect de lege care întărește posibilitatea cenzurării unor filme în Hong Kong. Chiar dacă filmele au apărut pe ecrane, ele sunt considerate ca violând securitatea națională, putând fi interzise. Noua lege se înscrie în represiunea mai globală a Beijingului asupra mișcării pro-democratice din teritoriul semi-autonom. Această lege vizează, în mod special, domenii ale culturii, după cum aflăm din ziarul „La Croix". ***(Madeleine Karakaşian)***

veriga lipsă **dintr-o istorie literară universală**

Ascensiunea lui Nikos Kazantzakis este un roman inedit, publicat înainte să fi apărut în limba română doar în Franța și în Grecia, care propune un Kazantzakis aflat pe „tărâmul de mijloc" al propriilor aventuri literare, din perioada imediat următoare scrierii romanului *Viața și peripețiile lui Alexis Zorbas*, dar înainte de *Hristos răstignit din nou* și *Raport către El Greco*. Ediția românească este însoțită de extrasul din „Le Soir", „Veriga lipsă din bibliografia lui Kazantzakis", deopotrivă și din biografie, deschizând tematic desfășurarea din *Căpitanul Mihalis*. În *Ascensiunea* prinde contur un personaj fabulos: Creta cea tulburată, patria profundă, locul copilăriei de unde s-a închegat „priveliștea lumii", cum avea să o numească scriitorul grec. Căpitanul Mihalis bântuie ambele povești alături tatăl său, căpitanul Siphakas, care a luptat în toate revoluțiile Cretei. Textele lui Kazantzakis converg cu cele ale lui Kadare în balcanismul lor homeric, cum de altfel se împletesc și cu textele prietenului Panait Istrati, cu care scriitorul grec împarte inclusiv numele eroului, Kosmas, similar celui din textul mai puțin cunoscut al lui Istrati din 1924, dar separându-se ca profil de haiducul român, care amintește mai degrabă de bătrânul Mihalis în neîmplinirea lui.



Nikos Kazantzakis, **Ascensiunea,** traducere din neogreacă și note de Elena Lazăr. București, 2021, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei. 261 p.

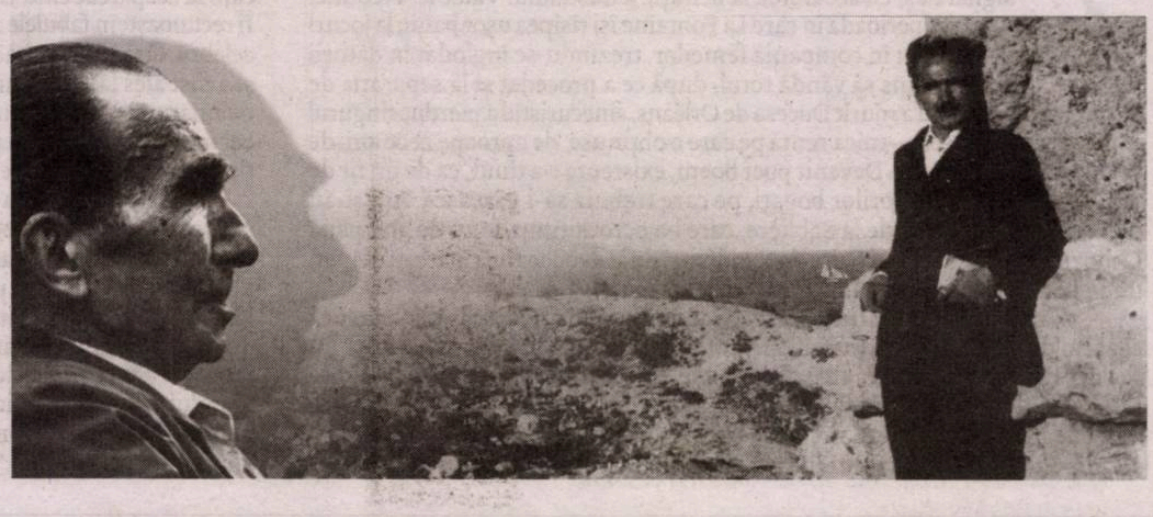
Romanul lui Kazantzakis este construit din trei părți inegale, în care legătura obsedantă cu Creta rădăcinilor este indestructibilă: „Îl simțea pe bătrân în măruntaiele lui, ca pe un copac ce-și întinde rădăcinile și nu e chip să se desprindă" (p.8). În opera lui Kazantzakis, rădăcinile personajelor se extind de la text la text, fie identitar – amintiții deja căpitani Siphakas și Mihalis –, fie prin nume: un cioban Manolios, vestitorul din *Ascensiunea*, devine titularul rolului lui Iisus din dramaticul roman *Hristos răstignit din nou*. Nu numai personajele, sau numele lor, sau Creta omniprezentă, sunt rădăcini în opera extinsă iterativ. Mai mult, chiar scene dintr-un roman se regăsesc în alte romane ale lui Kazantzakis. De pildă, scena călătoriei spre satul bunicului așteptând confruntarea cu Charon este una prezentă în încheierea viitorului roman, *Căpitanul Mihalis*, după cum atrage atenția și traducătoarea romanului, Elena Lazăr (p.40), ceea ce poate fi un indiciu al faptului că tematic *Ascensiunea* a fost un manuscris pe care Kazantzakis l-a dorit cândva publicat, chiar tradus în engleză, dar care a condus la conexiunea a cel puțin două cărți: romanul biografic amintit și *Ascetica*, un eseu filosofic scris anterior, în perioada germană a biografiei sale, carte care marchează abandonul propriului ateism. Nu întâmplător, în punctul nodal *Ascensiunea* se întâlnesc traiectele numeroaselor sale proiecte – opera lui Kazantzakis este una rizomatică din multiple perspective, una în rețea de teme, de personaje care migrează, de locuri potențatoare și de mentalități – iar din această perspectivă privind, romanul al cărui erou, scriitorul Kosmas, parcurge drumul dintre rădăcini și exil, dintre solidaritatea comunității și solitudinea ascezei, este nodul de rețea care lipsise până acum. Perspectiva biografică nu privește evenimente și întâmplări aidoma redate, ci parcursul ideatic al scriitorului, al cărui ego ficțional, Kosmas, proiectează vechi sensuri, conjugări neluate în seamă într-o sintaxă a vieții, perioade de criză ale existenței; Kazantzakis se exprimă pe sine fie prin crezul eroului său cretan, dezrădăcinat, fie prin cea a irlandezei încrâncenate. Chiar dacă atașat ideilor de stânga, îl regăsim în *Ascensiunea* opunându-se materialismului comunist: „Teoria materialistă a comunismului îi era respingătoare, i se părea îngustă, primejdioasă și superficială" (p.201) și utopismului creștin, dar încercând o sinteză hegeliană prin vocea personajului secundar:

Un comunism nu materialist și îngust; un creștinism care să mute împărăția cerurilor pe acest pământ. Care să aducă dreptate aici, înainte să murim. Există oare sinteza asta pe care s-o pot găsi eu? Sau nu există și trebuie s-o creez? (pp.173-174).

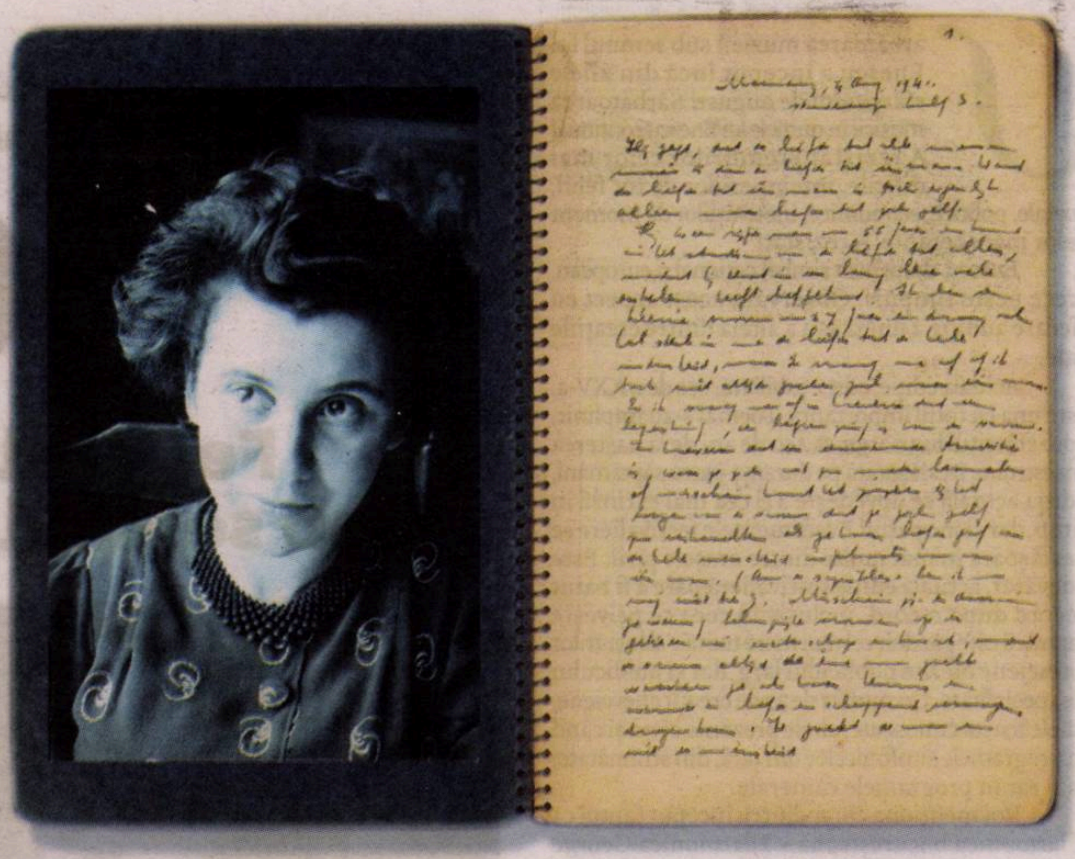
Romanul *Ascensiunea* este punctul nodal al operei lui Kazantzakis prin această primă încercare de sinteză a propriilor idei. În paginile *Ascensiunii* se regăsește dansul perpetuu al lui Kazantzakis, muzica sângelui, convingerea profundă în valorile libertății și preumblarea ascetică prin deșertul umanității decăzute. *Ascensiunea* devine prin acest proiect profetic „un crez postcomunist", o căutare întemeietoare a unei „internaționale a spiritului", nu a materialismului decăzut și vicios, dar, mai presus de orice, devine „masca ascetică" a celui pe punctul de a păcătui, salvat fiind de propria scriitură.

Am citit acest roman al cretanului rătăcind prin orașele negre ale Angliei în paralel cu cel al britanicului Lawrence Durrell, *Labirintul întunecat*, în care o mână de englezi se rătăcesc în Creta montană. În ambele texte scrise după cea de-a doua conflagrație mondială, călătoria într-un sens sau în celălalt relevă, de altfel, o singură călătorie, pe verticala sufletului, aceea spre eul profund uman, rupt de solidaritatea în spiritul normei iluzorii și angajat în solitudinea atât de încăpătoare încât să fie loc și pentru Dumnezeu. Astfel privind, am găsit în *Ascensiunea* nu doar veriga lipsă din biografia uriașului cretan, ci și veriga lipsă dintr-o istorie literară universală, a umanismului.

●● Adrian Lesenciuc



Etty Hillesum, **Jurnal (1941-1942). Scrisori din lagărul de la Westerbork (1943),** Editura Humanitas, București, 2021, 268 p.



însemnări din drumul spre abis...

Evenimentele celui de-Al Doilea Război Mondial au generat, la nivel mondial, de-a lungul deceniilor, numeroase lucrări științifice, analize, literatură, cinematografie, abordând conflagrația fie secvențial/punctual, fie în ansamblul său. Între lucrările existente, cele din sfera memorialisticii – mai ales a celei de lagăr, ilustrează cu atât mai profund și mai autentic anii de război cu cât ele sunt rodul trăirilor proprii, ecoul direct al experiențelor și traumelor individuale și de grup pe care războiul le-a declanșat (-și în mare măsură le-a perpetuat), în sufletele și însăși existența contemporanilor.

Volumul recent apărut la Humanitas este, fără îndoială, o astfel de contribuție, chiar dacă autoarea nu a supraviețuit Holocaustului. Textul are la origine cele zece caiete de însemnări aparținându-i unei tinere evreice din Amsterdam, acoperind anii 1941-1942, precum și unele din scrisorile aceleiași autoare, datând din perioada în care aceasta a fost internată în lagărul de tranzit de la Westerbork (1943). Rămase multă vreme necunoscute publicului (o ediție a însemnărilor a apărut, sub forma unei selecții, abia în 1981), însemnările tinerei Etty Hillesum au fost între timp traduse și publicate în 24 de limbi, prima ediție integrală a jurnalului datând din anul 1986, deși probabil cea mai cunoscută rămâne ediția din 1996 (Etty Hillesum, *An Interrupted Life*, Owl Books-Henry Holt &Company, New York). Jurnalul (dar mai ales sensibilitatea sa) trimite cu gândul la Anne Frank, tânăra evreică germană a cărei fugă alături de familie, în speranța salvării, în Olanda, la Amsterdam, nu a putut evita deznodământul tragic, similar cu cel trăit de Etty Hillesum.

Prima zi reflectată în *Jurnal* este cea de 9 martie 1941, moment ce corespunde, din punctul de vedere al contextului politic, unei agravări a situației populației evreiești din Olanda (Țările de Jos), după invazia trupelor Wehrmachtului și apoi capitularea în fața Germaniei naziste, din mai 1940. În primăvara anului 1941, situația evreilor din Olanda se agrava, pe măsură ce naziștii au trecut de la concedierea evreilor la interdicții privind accesul în magazine, totul culminând cu înființarea ghetourilor și a lagărelor de muncă. O bornă importantă poate fi considerată, totodată, decizia adoptată de autoritățile germane de ocupație în primăvara anului următor-1942, prin care evreii erau obligați să poarte steaua galbenă, pentru a fi deosebiți de restul populației. Acesta era contextul în care Etty Hillesum își inițiia și continua jurnalul, deși de cele mai multe ori paginile însemnărilor sale se referă, cel puțin în prima parte a lor, doar tangențial la contextul politic și la persecuțiile la care a fost supusă populația evreiască, fiind dominate de trăirile lăuntrice (ea însăși admitea că își dorea întoarcerea la momentele de trăire spirituală sau sufletească intense, în loc să treacă la *treburile cotidiene*), de sensibilitatea și mai ales compasiunea tinerei slaviste, nu atât sau nu numai față de compatrioții săi, cât și (în mod suprinzător) pentru unii dintre germani. Bunăoară, într-una din însemnările din jurnal, autoarei îi este de neînțeles și chiar îi repugnă ura crâncenă-împărtășită de majoritatea conaționalilor săi față de toți germanii („să fie înecați toți, trebuie stârpiți cu fum..."), ură care otrăvește sufletul, insistând că și dacă nu ar fi existat decât *un singur german respectabil*, nimeni nu ar trebui să își reverse ura și resentimentele peste un popor în întregul său. Pentru tânăra autoare, universul acaparator cotidian este mai degrabă cel al gravitării și apoi al apartenenței la cercurile intelectuale și academice din jurul psihoterapeutului Julius Spier (căruia îi va deveni parteneră intelectuală și iubită) – evreu din Berlin și discipol al lui Carl Jung, dar și al lecturilor din Lev Tolstoi și alți clasici ai literaturii ruse. Sugestiv este faptul că, în momentul deportării de la Westerbork în lagărul de la Auschwitz, Etty includea, între puținele obiecte personale pe care le putea lua cu sine în lagăr, gramatica limbii ruse *„și pe Tolstoi*, în rest habar n-am ce am în bagaj".

Contactul cu realitatea cotidiană tot mai apăsătoare făcuse ca anterior, pe fondul agravării situației populației evreiești, Etty Hillesum să obțină un post de dactilograf la unul dintre departamentele Consiliului Evreiesc, entitate care funcționa ca un mediator între administrația de ocupație și comunitatea evreiască, încercând totodată să obțină o ameliorare a statutului unora dintre evreii din Olanda sau cel puțin unele dispense. Între acestea, cele mai mai frecvente erau legate de obținerea unor ștampile pe documente care prelungeau cât mai mult șederea în lagărul de tranzit Westerbork, fapt echivalent cu amânarea deportării în lagărul de la Auschwitz. Lagărul Westerbork fusese conceput pentru a găzdui pe evreii germani care fugiseră în Țările de Jos, însă după ocuparea țării de trupele germane, acesta a funcționat ca lagăr de tranzit pentru câteva zeci de mii de evrei, cei mai mulți provenind din Amsterdam sau zonele apropiate. Este de menționat faptul că administrația de ocupație germană a beneficiat de cooperarea și sprijinul constant al unei părți a administrației civile olandeze, sau cel puțin de complicitatea acesteia, inclusiv a poliției, fapt ce a facilitat deportarea majorității evreilor din Olanda în lagărele de concentrare naziste. De altfel, relativ recent, în ianuarie 2020, premierul Olandei, Mark Rutte, a prezentat scuze, în numele guvernului olandez, pentru acțiunile de persecutare a evreilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, săvârșite de autoritățile olandeze din acea vreme.

Revenind la Etty Hillesum, ea însăși avea să ajungă în lagărul de la Westerbork (solicitase în mod voluntar citația de trimitere laWesterbork, din solidaritate cu evreii aflați deja acolo), la începutul lunii august 1942, iar atmosfera din lagăr, mizeria și sumbrul cotidian se regăsesc în unele din scrisorile sale din perioada 1942-1943. Răstimpul de până la deportarea sa din lagărul de tranzit Westerbork la lagărul de la Auschwitz (7 septembrie 1943), a fost unul în care Etty s-a îngrijit, după putința sa, de bolnavii din barăcile lagărului, alinându-le suferința, fiind însă totodată convinsă că viața e frumoasă, *„atât de frumoasă, demnă a fi trăită și așa de plină de sens, în ciuda a orice"*. Câteva luni mai târziu, Crucea Roșie raporta moartea sa, survenită în ziua de 30 noiembrie 1943, în lagărul de la Auschwitz.

●● **Radu Tudorancea**

Meridiane

condamnare

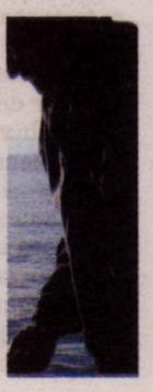
Opozantă a regimului Lukașenko din Belarus încă din vara anului 2020, muziciana Maria Kolesnikova, în vârstă de 39 de ani, a fost condamnată la începutul luni septembrie la unsprezece ani de detenție de către justiția belorusă. A fost recunoscută vinovată de „complot" vizând să pună mâna pe putere și de „apeluri la acțiuni care aduc atingere securității naționale". Un alt deținut, avocatul primei , Maxim Znak, în vârstă de 40 de ani, a avut parte de o condamnare la 10 ani de detenție pentru aceleași motive. Germania, Regatul Unit și Uniunea Europeană au condamnat imediat aceste două verdicte.

romanul lui

marlène schiappa

La 6 octombrie va apărea, la Editura Stock, romanul *Sa façon d'être à moi*, semnat de Marlène Schiappa, ministru francez delegat pentru cetățenie, cunoscută ca autoare a mai multor cărți. Va fi o poveste contemporană, în care este vorba despre feminism, hărțuire, corectitudine politică, dar și despre ambiguitatea pe care le provoacă aceste mișcări, ne informează „Le Figaro".

„islander"



Ziarul „The Guardian" atrage atenția asupra filmului documentar *Islander* al lui Stephane Goël, care ne poartă într-o călătorie care transcende trecutul și prezentul, disecând efectiv și descoperind multe contradicții și preocupări care zac sub acest ideal utopic. În centrul documentarului este insula Robinson Crusoe, la vest de Chile, ca fiind și unul dintre motivele de inspirație ale romanului din 1719 al lui Daniel Defoe. În imagine: o scenă din filmul „Islander". ***(M.K.)*** ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

Festivalul enescian sub semnul marii sărbători

Sărbătoarea muzicii sub semnul lui Enescu a început încă din zilele sfârșitului de august! Sărbătoarea muzicii în numele lui Enescu continuă! A rezistat vremurilor celor mai dificile, intemperiilor de tot felul, sociale, politice, economice, motivațiilor de moment celor mai aberante. A rezistat!

Enescu, drept înalt simbol național și european, trece peste timpuri. Observăm acest aspect cu fiecare audiție a uneia sau a alteia dintre creațiile sale.

Actuala ediție, ediție jubiliară, cea de a XXV-a, este una cu totul importantă. Tocmai s-au împlinit, spre sfârșitul lunii august, 140 de ani de la nașterea maestrului. Desfășurată pe durata a patru săptămâni, ediția actuală se dovedește a fi cea mai extinsă în timp, dar și în spațiu! Evenimentele festivaliere se desfășoară în mai multe dintre orașele țării. Este adevărat, actuala ediție festivalieră pare a fi bătut record după record, inclusiv în ceea ce privește faptul că este găzduit cel mai mare număr al lucrărilor enesciene oferite publicului larg, dar și publicului de specialitate. Un număr de 37 de creații enesciene, unele foarte cunoscute, altele prezente când și când în programele simfonicelor din țară, din străinătate, mai rar în programele camerale.

Voi menționa chiar dintru început faptul că Filarmonica bucureșteană – Filarmonica George Enescu – a fost, în sfârșit, repusă în poziția firească în debutul evenimentelor festivaliere, așa cum s-a procedat în mod firesc chiar din prima ediție, cea din anul 1958, când prima Simfonie enesciană, cea *în mi bemol major*, supranumită „eroica enesciană", a răsunat sub cupola Atheneului, sub bagheta maestrului George Georgescu, primul conducător artistic al Festivalului.

Concertul de debut a fost încredințat cunoscutului dirijor estonian Paavo Järvi, un artist creativ de extinsă experiență privind decelarea resorturilor intime ale partiturii. Concepută pe această direcție, cea de a doua *Rapsodie în re major* a surprins de această dată. A fost gândită mai puțin pe direcția expunerilor tematice cu sens afirmativ consistent și mai mult în sensul urmăririi evoluției melodice cu caracter introspectiv, evoluție susținută linear și simplu, observând un anume rafinament timbral în ce privește susținerea grupului corzilor. Este motivul pentru care multora dintre ascultători realizarea acestei celebre pagini li s-a părut a fi fost trenantă. În fond, introspecția privind pătrunderea sensurilor acestei versiuni a fost realmente solicitantă!

În schimb, prima *Rapsodie în la major* a fost realizată de Simon Rattle la pupitrul dirijoral al London Symphony Orchestra pe o direcție tradițională, cunoscută. Frumusețea expozeului tematic generos, al corzilor, nu poate fi uitată. Și totuși, în acest caz, comparațiile nu pot fi nici acestea ocolite. Pentru cei care au asistat în Atheneu – cu decenii în urmă – sau au urmărit ulterior imprimările audio-video, performanța lui Sergiu Celibidache, rămâne unică! Definirea caracterologică a temelor, dialogul personalizat, vizualizarea quasi plastică de un pitoresc coloristic timbral indicibil al evoluției simfonice, evocarea acestuia nu poate fi ocolită la fiecare nouă audiere a acestei capodopere enesciene. În realizarea acelorași muzicieni londonezi, Isis, acest „vast Adagio simfonic" – cum îl numește maestrul Pascal Bentoiu, devotat îngrijitor al operei enesciene – a beneficiat de apanajul timbral al unui complex al sonorităților de aleasă suplețe.

Mult rafinament sonor condiționat de un veritabil entuziasm privind pătrunderea universului muzicii enesciene a putut fi observat în evoluția Orchestrei Filarmonice din Zagreb condusă de dirijorul polonez Dawid Runtz. *Uvertura de concert pe teme populare românești, op. 32*, este lucrarea maturității târzii, este lucrarea pe care muzicienii ansamblului ne-au oferit-o cu sensul unei adresări cordiale de aleasă sensibilitate. A fost excelent intuit fluxul depănat al expunerii simfonice, rafinamentul transparențelor timbrale, aspecte care definesc aici acea invenție tipic enesciană a melosului „în caracter popular românesc".

Am așteptat cu interes prezentarea *Octuorului* enescian în versiunea Orchestrei de Cameră din Lausanne – Elveția, un ansamblu de recunoscută excelență în spațiul european al vieții de concert. Dirijorul formației, Joshua Weilerstein, este un tânăr energic, activ, implicat trup și suflet în susținerea evoluției muzicale. Este un artist care construiește prioritar în baza contrastelor dinamice; indiferent că este vorba de o simfonie de Haydn, de Mozart sau de acest *opus* enescian definitivat de autor la vârsta adolescenței, la nouăsprezece ani. Or, tensiunea exercitată la nivelul dublului cvartet de coarde, tensiune care permite dezvoltarea unui bogat, a unui maleabil, infinitezimal colorit al nuanțelor timbrale, se dovedește a fi dobândit susținere paroxistică înaltă, pe parcursul variantei alese de această dată, variantă destinată orchestrei camerale a corzilor, preferată de tânărul muzician. Este motivul pentru care evoluțiile extinse ale filonului romantic enescian, au dobândit treptat, în acest caz, percepția unei monotonii obositoare.

O altă extindere, de această dată, reușită, o reprezintă prezentarea în versiune pentru solist și ansamblu a celebrei *Sonate a 3-a pentru vioară și pian*, de această dată în versiunea realizată de minunata violonistă Patricia Kopatchinskaya în compania Orchestrei Filarmonice din Londra și sub conducerea dirijorului Edward Gardner, versiune dezvoltată orchestral de compozitorul moldovean Valentin Doni.

În același context al adaptărilor trebuie privit și *Capriciul Român pentru vioară și orchestră*, lucrare completată de maestrul Cornel Țăranu, și excelent prezentată de violonistul Dmitry Sitkovetsky în compania Orchestrei Filarmonicii Regale londoneze, ansamblu condus de Valery Petrenko. Spiritul viu, creativ, pe care îl dezvoltă ambii protagoniști a făcut ca intonațiile lăutărești preluate de Enescu, să fie regăsite cu o savoare emoționantă pe parcursul celor trei părți ale lucrării. Consider că pregnanța spiritului acestei creații ar fi fost sporită în cazul în care cele trei momente ar fi fost prezentate separat; într-un concert, într-altul.

Cu totul captivantă mi-a părut depănarea în adevăr pertinentă a celebrului *Preludiu la unison*, a întregii *Suite* enesciene *în do major*, realizată cu concursul Orchestrei Filarmonica della Scala conduse de această dată de dirijorul columbiano-austriac Andrés Orozco-Estrada. Formația de violonist a domniei sale i-a înlesnit intuirea expresiei intime a vibrației corzilor susținute în final de tremolo-ul timpanilor.

La conducerea celebrei Orchestre Londoneze Philharmonia, tânărul muzician finlandez Santtu-Matias Rouvali, dirijorul principal al ansamblului, atestă ceea ce putem numi marele schimb de generație petrecut în ultimul deceniu, la nivelul marilor ansambluri simfonice ale lumii contemporane a vieții muzicale. Vitalitate interioară, înalt profesionalism, subtilă înțelegere a sensurilor, amplă susținere, am întâlnit inclusiv în realizarea acestui mare *opus* enescian care este *Simfonia a treia, în do major*. Lucrarea este concepută în trei mari părți contrastante, după modelul simfonic urmat de Enescu după Cesar Franck. A fost realizată cu concursul Corului Academic Radio condus de Ciprian Țuțu. Amploare și atentă structurare a secțiunilor, împlinește tânarul șef de orchestră în susținerea acestui complex *opus* enescian. Universul de înțelepciune al compozitorului de nici patruzeci de ani, la momentul compunerii lucrării, a întâlnit forța expresiei pe care o dezvoltă maestrul Rouvali.

Este, pe de altă parte, de observat felul în care evoluează gândirea componistică enesciană de la nivelul mediului francez al epocii la granița dintre secole, spre ceea ce considerăm astăzi a fi datele esențiale, de aleasă originalitate, ale operei enesciene de maturitate. Sunt două genuri care revin la Enescu drept veritabile pietre de încercare ale componisticii epocii, și anume trio-ul cu pian și cvintetul cu pian. Sunt genuri care reapar la Enescu în catalogul final al opusurilor maestrului, drept gând împlinit, drept arc al înțelepciunii profesionale, umane, trasate peste timpuri. Celebra formație Fine Arts Quartet, de această dată în compania pianistului Itamar Golan, ne-au oferit, printre altele, *Cvintetul enescian în re major*, lucrare compusă de autor la vârsta de 15 – da! cinsprezece – ani. Întregul univers al muzicii franceze a timpului se regăsește aici atât în ce privește tematica dar și elaborarea, dezvoltarea acesteia. O problematică similară se regăsește și în cazul *Trio*-ului *cu pian în sol minor*, compus la vârsta de șaisprezece ani și prezentat în această perioadă, la noi, de trioul compus din violonista Mihaela Martin, violoncelistul Andrei Ioniță, pianistul Andrei Gologan. Același gen aparținând perioadei de maturitate, dar tot fără număr de *opus*, a fost prezentat de cunoscuta formație ce poartă numele unei celebre muziciene originare din România, Clara Haskil.

Lucrările necatalogate de Enescu au fost considerate de autor a fi mai puțin reprezentative. Este cunoscută exigența domniei sale în ce privește îngrijirea notației propriilor partituri, munca migăloasă – extinsă în ani – privind elaborarea propriilor creații. Din acest motiv, consider firească prezența acestora într-un festival cum este ediția din acest an în care putem audia lucrări aparținând întregii evoluții enesciene. Dar consider că este potrivit a respecta considerațiile maestrului privind expunerea publică, atunci când lucrările timpurii nu sunt incluse în catalogul întocmit de Enescu însuși. ●

• teatru de

marina constantinescu

IN MEMORIAM
ION CARAMITRU

LA ÎNCEPUT A FOST CUVÎNTUL

Zilele trecute m-am lovit de timp. Poate tocmai cînd mi-era mai frică de el.

Timpul și istoria. Același raport cam ca pe Insula lui Vodolazkin. Sau a lui Prospero. Trecerea timpului și martorii lui nasc istoria. Tot așa cum Cuvîntul este pentru noi Miracol din care se ivesc lumi, universuri, sensuri, căderi, măriri, zboruri, Viața și Moartea.

Relația pe care Ion Caramitru a avut-o cu Cuvîntul a fost una fundamentală. Ca artist, ca om al cetății. De aici i-a venit Puterea. Libertatea interioară. Creația. Ctitoriile. Pătimaș, năvalnic, rebel, ancorat în plasa Cuvîntului pe Pămînt, a avut aripi pe scenă și dincolo de ea. Timpul lui a fost dilatat de forța propriilor idei care n-au rămas vis, ci au fost făcute fapte. Mereu și mereu. Aproape fără odihnă. Somnul, cît a fost, era spațiul imaginarului. Al schițelor. Am văzut puține persoane în jurul meu care să fie în acțiune pe atîtea planuri. Reale. Concrete. Care să-și conducă atent și coerent gîndul. Am construit enorm împreună, am avut polemici nenumărate și nu am cum să uit dantela argumentelor pe care fiecare dintre noi o întindea în fața celuilalt. O dantelă frumoasă, curată, albă, elaborată, fantastică. Prin desenul ei privesc toți anii și toate amintirile. Povestea. Întreaga poveste. Aveam exact vîrsta fiului meu cînd a început prietenia noastră. De la douăzeci și doi ani de ani am rămas împreună. Alături. În atîtea și atîtea momente, complicități, înțelesuri, neînțelesuri. Ion Caramitru a fost un Constructor. Liber. Incomod de liber. De nesupus. Materialitatea construcțiilor lui este absolut halucinantă. Neliniștea lui interioară, forța lui uriașă, complexitatea personalității lui, căutările ca artist și ca voce a cetății îi definesc Spiritul. Căci despre asta este vorba. Am trăit alături de el aventuros. M-a obligat să mă descopăr abrupt, să-mi depășesc obstacole pe care singură mi le aruncam pe drum. De la el am învățat ce este anduranța cînd ești un luptător. De mult, după ce a refăcut Ipotești-ul, acolo, mi-a spus că și teatrul este o cruce. Am zîmbit privind nuferii de pe lacul din pădure. Acum puțină vreme i-am spus că aș pune puțin crucea jos și aș face o oprire. S-a mîhnit. A insistat ca un nebun dezlănțuit. Furtuna asta va coborî acum, adînc, în mine.

Astăzi este greu să scriu despre Pino. Timpul meu a încremenit pe 5 septembrie. Și nu doar al meu. Dar timpul lui a făcut istorie. În 1989, libertatea a intrat în casele tuturor. Iar el a fost Vestitorul.

În 1985, terminam liceul. Aveam o gașcă mișto cu tineri colegi, studenți filologi, medicinișți, arhitecți, ceramiști, studenți la Conservator și Filozofie. Citeam, discutam, dezbăteam, la noi în pod, la Litere, la Arhitectură prin ateliere, în atelierele artiștilor plastici. Țineam în buzunar tot universul. Nu ne era frică de nimic. Dincolo de cortina de fier, eram mai informați, mai avangardiști, mai morți după informația din spațiul cultural mondial decît atîția și atîția care acum ar apăsa pe un buton și ar fi aproape de calitate. Știam de atunci că întotdeauna cantitatea de orice va avea cîștig în fața calității. Nu am avut niciodată nicio ezitare sau vreo ispită să mă mut în tabăra celor mulți care multiplică vorbe și gesturi identice, șabloane, idelogii și demagogii, cu ipocrizie și agresivitate. Știu că nu mi-a fost ușor. Dar știu la fel de bine ce a trăit familia mea după instalarea comuniștilor, coșmarul de a rămîne fără nimic, fără slujbe, case, bunuri. Știu suferințele, torturile și umilințele celor băgați în pușcărie. Fără drept de apel, de apărare. Prin comparație, nu am îndrăznit să mă plîng vreodată. Oricît de greu mi-a fost, oricîte nedreptăți și obstacole s-au prăvălit pe drumul meu, nu am crîcnit și am simțit că este suportabil față de ce au îndurat atîția și atîția oameni nevinovați.

Într-o zi, un coleg m-a anunțat că a făcut rost de cîteva bilete la Bulandra. La „Hamlet". Au fost locuri chiar pe gradenele de pe scena Icoanei. Încă de la început, ca dintr-o simfonie, din atmosfera austeră și din tensiunea oricărui Cuvînt sau gest de pe scenă am simțit epidermic, carnal, vibrant că sînt la mult mai mult decît un spectacol. Am înțeles limpede un lucru: valoarea libertății. Și a adevărului. Puterea diavolului o simțeam în viața de zi cu zi. Dar acum, foarte acut și pe scenă. Luciditate și moarte. Dar și îngeri salvatori care locuiau chiar în noi. Un text impecabil tradus care a stat la temelia, la fundamentul unui spectacol - Manifest. Poate că fiecare generație are un „Hamlet" al ei. Acesta a fost al nostru. Caramitru avea 43 de ani. Își controla perfect energia, forța, relația cu sensurile semantice ale cuvintelor, cu cîmpurile ambigue, cu profunzimea și anvergura lui Shakespeare. Avea inteligența, siguranța, abilitatea unei mișcări libere, naturale, prin frazele și mesajele personajului său. Împingea limitele personale, ale actorului, dar și pe cele ale omului din cetatea închisă. Din țara condamnată la tăcere, la vinovății, la trădări. Era un dublu limbaj pe scenă. Puternic. Explicit. Tranșant. Clar. Complicitatea cu noi trecea prin complicitatea lui Hamlet - Caramitru cu Horațio, însoțitorul lui, jucat de Marcel Iureș. Cuvintele erau aspre, dure, se rostogoleau aprig, neiertător, peste minciuni. Silueta lui neagră nu avea astîmpăr. Veneam la acest spectacol al lui Tocilescu pentru că puteam să lăsăm afară urîtul. Și pentru că învățam să fim liberi. Și puternici. Mi-l aduc aminte pe Valentin Uritescu în Groparul... un monolog interpretat teribil. Mi se părea că sapă la picioarele mele ca să caute adevărul. Și să-l elibereze. Din întuneric, îl simțeam înaintînd pe Dan Grigore. Ca Umbra Tatălui, ca un duh de dincolo traversa scena și se așeza la pian. Nu mai respiram. Pe aceeași scenă Ion Caramitru, Dan Grigore, Marcel Iureș, Florian Pittiș, Valentin Uritescu, Mariana Buruiană, decorul lui Jitianu... Și un regizor vulcanic și nebun ca Tocilescu.

Nu mult după povestea asta, l-am întîlnit pe Ion Caramitru pe o stradă din jurul Bibliotecii Academiei. Verificase ceva pe unul dintre manuscrisele lui Eminescu. Am discutat puțin pe cîteva detalii din manuscrise, la care aveam acces cu greu, cu multe aprobări în spate. Nu știa doar poezia. Călătorea foarte liber prin cercurile din mintea lui Eminescu. Prin filosofii, publicistică, prin rigoarea fantastică a construcției poetice. Se verifica mereu. Întreba, citea, cerceta. Venind o dată la noi la facultate, invitat de Antoaneta Tănăsescu, ne-a pus el întrebări pe text, ne-a provocat să-i lămurim, din perspectivă filologică, nuanțe, adevăruri care spărgeau armurile în care îl băgau comuniștii pe Eminescu. Cărasem la Facultate cărți rare și discutam cu Caramitru pe text. Mergeam direct la sursă. La cea adevărată, nemistificată. Era atîta putere acolo. Caramitru pregătea împreună cu Dan Grigore „Eminescu după Eminescu". Sau deja era gata. Nu mai știu. Îl simțeam că este cu totul în ce construiseră ei. Tot ca pe un manifest. Alt spectacol. Altă lecție. Aceeași vibrație pe care libertatea o transmite universului. Și astăzi, totul este atît de prezent în mine. Atît de viu. Nu am pierdut nimic, absolut nimic din tot ce am primit. Din darul atît de prețios al felului în care un Artist a știut să lupte în cetatea lui. Stăteam ca sardelele în sala Ateneului. Acolo m-am simțit pentru prima oară pe Insula lui Prospero. Și lacrimile îmi curgeau pe obraz fără încetare. Fiecare cuvînt rostit de Caramitru îl scotea pe Eminescu din șabloane. Din manualele stupide din care s-au învățat prostii și locuri comune. Poezia făcea sens, era adevărată și puternică, militantă și atît de sensibilă. Era rugăciune. Era salvare. Stăteam toți înghesuiți în miracol. Mîinile lui Dan Grigore opreau timpul. Mă gîndeam cum să fac să rămîn acolo. În lumea cuvîntului, în lumea sunetelor, în lumea unui Manifest care a fost decisiv pentru generația mea. Caramitru se așeza cu atîta știință în detalii, prindea ideile poetului și se înhăma la drum cu aluziile. Cu măsură. Cu iubire. Cu tandrețe și patos.

Ion Caramitru a insistat ca un nebun după 1990 ca marii artiști plecați în exil să se întoarcă. Împreună cu Andrei Pleșu a făcut un plan care s-a pus repede în aplicare. Așa a venit Andrei Șerban și a urmat direcția lui la Național din București, un miracol din teatrul românesc, de fapt. S-au întors Vlad Mugur, Lucian Pintilie, pentru a face film, Iulian Vișa, Lucian Giurchescu. Îl văd pe Sergiu Celibidache coborînd scările Ateneului Român. Se sprijină pe Ion Caramitru și pe Dan Grigore. Se opresc puțin toți trei și mi se pare că se uită la statuia lui Eminescu. Eram într-o laterală. Era tîrziu în noapte. Cum pot să uit această imagine a tinereții mele, a istoriei și libertății țării mele? I-am povestit asta de multe ori lui Jonny Răducanu. Care l-a iubit întotdeauna, pînă la capăt, pe Ion Caramitru. Iar gîlcevile lor erau doar întru înaltul artei. La Sala Radio, de centenarul Cellei Delavrancea, și anul de după, Pino, Cella și Dan. Toți trei liberi. Îmi amintesc și azi, la fel de intens, toate pregătirile și diplomația cu care s-a dus la bun sfîrșit venirea Prințului Charles pentru prima oară în România cînd Caramitru a fost Ministrul Culturii. Restul este cunoscut. Abia acum s-a aflat că Pino a fost decorat demuuult de Regia Elisabeta a doua. Pino a fost un monarhist convins de la început. O aducea pe Prințesa Margareta la Galele Uniter cînd politrucii și securiștii îl fugăreau pe Regele Mihai în țara lui.

Îmi dau seama seama cîte am împărțit cu Ion Caramitru de-a lungul anilor. Lucruri grele sau frumoase, unice, polemici, dezarcorduri. Îi sînt recunoscătoare pentru că a intuit în mine povești pe care nici eu nu le-am identificat. Mi-a provocat limitele, imaginația, puterea de a lupta și dragostea mea fără frontiere față de teatru. Mi-a respectat libertatea. Mai mult decît orice între noi a fost respectul reciproc. Au fost perioade înghețate. Tensionate. Dispute. Nu am știut decît noi asta. Nimeni din jur nu a observat nimic. Nici chiar faptul că nu vorbeam. Fiecare dintre noi și-a apărat și argumentat ideea. Cauza pentru care ne-am implicat și am luptat. Nu am coborît niciodată ștacheta așezată în discurs, chiar polemic sau rece. Nu cred că mulți și-au dus disputele atît de direct și de cu cărțile pe față cum am făcut-o de-a lungul timpului amîndoi, în relația noastră directă. Fără intermediari. Ne-am susținut în multe bătălii pe care le-am dat împreună. Lecții de democrație. Prieteni. Prietenii. Certuri. Îndepărtări. Tăceri. Mereu, însă, ceva, cineva ne-a adus în aceeași barcă a eu-lui profund. Pino este un Artist de calibru, cu anvergură și cu o unică cunoaștere a rostirii textului poetic. Este un personaj. Un tip pe care îl știu numai muncind. Un om al istoriei noastre recente. Atacat, controversat, umilit. Dar puterea lui ireală, poate ca aceea a lui Prospero, vine și din toate acestea, din visele lui și din tot ce a împlinit. Cel mai frumos loc din lume este acum pe Insula lui Prospero. ●

ochiul magic

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Tocmai s-au încheiat alegerile locale, analizate de Dvs. într-un editorial „la cald" în România literară. Față de alegerile organizate când conduceați Partidul Alianței Civice, observați diferențe semnificative sau, dimpotrivă, similarități? Și cum este rolul de spectator al confruntărilor electorale în comparație cu cel de actor?

Dacă tot sunt la modă, de când cu Covid 19, graficele și curbele, dă-mi voie să schițez și eu unele. Chiar cu riscul asumat de un prieten scriitor, care a dedus din curba pandemiei, așa cum a desenat-o un celebru fizician, că în acest moment țara noastră s-ar afla într-o zonă noncovid! Ai citit bine. Avem azi 2158 de cazuri de noi infectări. Ai citit bine și de data asta. Întorcându-mă la alegeri. Cele dintâi din primăvara lui 1990 s-au desfășurat, ca și următoarele din 1992, în condiții de maximă tensiune politică. Incidente numeroase, bătăi ca între clanurile țigănești de astăzi, campanii electorale murdare, cu amenințări și insulte, cam toate la inițiativa, dacă mă pot exprima așa, a FSN, moștenitorul de fapt și, până una, alta, și de drept al PCR. E bine de știut că societatea românească de imediat după 1989 era polarizată. Sechelele comuniste din mentalitatea oamenilor covârșeau tendințele de schimbare, lucru de care FSN a profitat. Curba a atins un maxim în cursul acestei prime jumătăți a deceniului zece, coborând apoi treptat până în anii din urmă. În 2016 deveniseră previzibile incidente de felul celor care s-au petrecut în 2019-2020. Un maxim al curbei fusese atins din nou. Originea așa zicând se află în campania pentru prezidențiale din 2014, una din cele mai scandaloase. Greu de uitat contribuția celor doi comici ai ecranului de la Antena 3, un fost popă și un fost jurnalist, care l-au acuzat, între altele, pe Iohannis de a fi făcut trafic cu carne vie (!!!) și care nu și-au recunoscut mizeria nici după clarificarea fără dubiu a lucrurilor.

Mai multe lucruri atrag atenția în alegerile locale recente. Primul este gradul de violență, aproape la fel de mare ca la începutul anilor 1990. Un candidat și-a înjunghiat contracandidatul. Altul a aruncat cu pietre în mașina adversarului, făcând-o praf. Trec peste huiduielile de la mitinguri. Ca și peste înjurăturile de la TV. Soțul primăriței generale, primar el însuși, a lansat o salvă de porcării la adresa candidatului care a câștigat alegerile și a liderilor PNL, el însuși fost membru PNL. Nu toți soții au procedat la fel: un candidat norocos, în ciuda unei condamnări la opt ani de pușcărie, le declară magistraților că totul a fost o înscenare pusă la cale, de cine crezi?, chiar de nevasta lui. Al doilea lucru care atrage atenția este numărul mare de acuzații de fraudă. În anii 1990 era dificil să acuzi fraude, câtă vreme diferențele nu erau deloc neglijabile. Ți-am povestit, dragă prietene, că în CDR nu s-a făcut niciodată o analiză serioasă a motivelor care au dus la pierderea alegerilor, în schimb, suspiciunile de fraudă n-au lipsit, ceea ce era cel puțin ciudat, dat fiind procentul uriaș care i-a separat de obicei pe învinși de învingători. Apoi, încă din anii 1990, n-au mai existat dezbateri electorale la TV. În intervalul dintre cele două epoci, dezbaterile, la prezidențiale sau la locale, deveniseră obișnuite. Nu le-am uitat pe cele dintre Iliescu și Constantinescu, Geoană și Băsescu, spre a mă referi doar la cele mai importante. În fine, contestațiile n-au fost niciodată mai multe și mai agresive decât la localele din 27 septembrie 2020. De la o vreme, perdanții nu mai știu să piardă, nici învingătorii să învingă. Nivelul moral n-a fost nici în primii ani de democrație atât de scăzut. Și el reflectă un nivel niciodată atât de scăzut al clasei politice în general.

Trebuie să-ți amintesc, Daniel, că democrația nu presupune numai dreptul de a alege și de a fi ales, ci și obligațiile care decurg din acesta, pentru partide și pentru persoane. Când partidele propun necunoscuți sau, respectiv, celebrități din afara politicii, ele nu pot să se aștepte la succes. Ideea celebrităților a avut-o, se știe, Vadim, când i-a adus în parlament pe doi faimoși cântăreți de muzică populară, fără nicio cunoștință politică. Gabriela Firea și-a dorit consilieri în Primăria Generală trei personalități din lumea sportului. Nici cu necunoscuții nu mi-e rușine. În așa-zisul proces de întinerire a partidelor, s-a procedat, conștient sau mai degrabă nu, conform *politicii corecte*: nu eventualele merite ale candidaților au prevalat, ci vârsta și sexul. Rezultatul s-a văzut: USR, unde s-a procedat aproape exclusiv în acest mod, a stagnat la 13% pe țară. Dacă nu era Nicușor Dan, demisionar, în fond, din partidul pe care l-a fondat, partid care s-a mocăit o bună perioadă de timp ca să-l accepte candidat, scorul n-ar fi fost mult diferit nici la București. A se vedea europarlamentarele. Notorietatea bate de regulă noutatea. Cei mai mulți membri ai USR nu sunt politicieni. Partidul lui Barna nu are o ideologie clară, amestecând poziții de stânga-stânga cu altele de dreapta-dreapta. În aceste condiții, nu-i prevăd USR decât un viitor scurt.

Vrei să știi dacă am trăit alegerile altfel, când făceam eu însumi politică decât după ce m-am retras. Răspunsul este evident: bineînțeles că le-am trăit diferit. Nu doar emoțional, când a fost vorba de implicare. Dar și rațional: astăzi mă interesează alte lucruri în alegeri și dintr-o perspectivă diferită. Ca să nu-ți ascund nimic, adaug că, de fapt, alegerile și, în general, evenimentele politice nu mai reprezintă pentru mine o preocupare prioritară. Câteodată nu mai reprezintă niciuna. Cunoscând personal din ce în ce mai puțini protagoniști politici, interesul e încă o dată diminuat. Nu sunt indiferent la cine ne conduce și cum. Dar nu țin neapărat să-mi sporesc cunoștințele. Pe scurt, închei raporturile mele cu politica la fel cum le-am început: comentându-le. *Dreptul la normalitate* (ca să vezi ce era în capul meu!) din 1990, cartea în care am cules articole din **România literară** din același an, are un pandant în unele *Editoriale* de astăzi. ●

Comunicat

PEN România, conform statutului său și declarației de principii pe care își sprijină activitatea, „își declară – prin luări de poziție publice și prin acțiuni punctuale ale membrilor săi – solidaritatea cu oricare scriitor român lezat de puterea politică, de administrația de stat sau de mass-media în drepturile și libertățile sale fundamentale, îndeosebi cele legate de condiția sa de scriitor". În același timp, PEN România reprezintă filiala românească a PEN International, „cea mai veche și mai mare asociație din lume a scriitorilor", al cărei țel este „să protejeze pe creatorii cuvântului scris de ingerințele nefaste ale regimurilor politice autoritare sau tiranice din diverse părți ale lumii".

Este, prin urmare, de neînțeles și de neacceptat comportamentul public al Vicepreședintelui PEN România, dl Claudiu Komartin, care încalcă în mod repetat statutul PEN România și al PEN International, prin atacuri suburbane la adresa unor scriitori români a căror „vină" constă în a avea opinii diferite de ale sale. Spațiul virtual este plin de insanități, calomnii, articole de *character assassination* semnate de dl Claudiu Komartin, vicepreședintele PEN România. Termenii și invectivele pe care le utilizează abundent sunt de nereprodus, iar perspectiva sa este, în mod frecvent, una age-istă. Autori în vârstă, cu merite incontestabile în cultura română, sunt batjocoriți de către dl Claudiu Komartin cu referiri directe și insultătoare la vârsta lor. De precizat că nu e vorba de un accident, de un „derapaj", ci de o suită bogată de asemenea contribuții, ce poate fi probată printr-o multitudine de exemple care fac hârtia să roșească.

Vom solicita o poziție oficială din partea PEN România, a PEN International și a Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării în legătură cu insultarea sistematică a unor scriitori români, membri ai Uniunii Scriitorilor din România, *pe considerente de vârstă*, de către dl Claudiu Komartin, Vicepreședintele PEN România ce a încălcat în mod repetat statutul și principiile PEN International, pe care era obligat moralmente și statutar să le susțină și să le apere.

●● Biroul de Presă
al Uniunii Scriitorilor din România

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, **România literară** este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

39
5 948391 040159

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

40

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 24 septembrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

valul **4**

poeme citite

LA TURNIRUL DE POEZIE DE LA NESSEBAR

CENTENAR

stanislaw

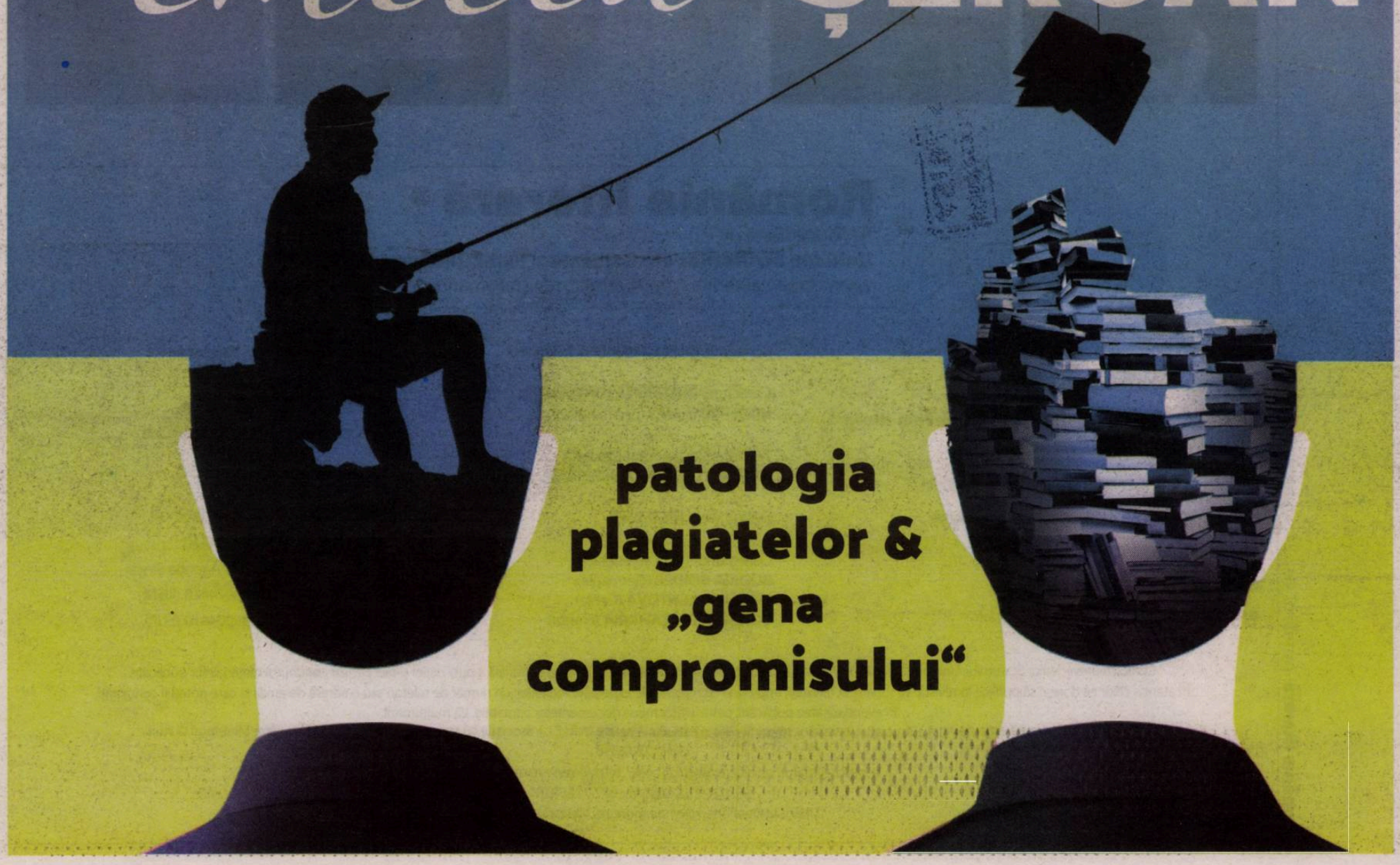
LEM

rubricile noastre

· alexandru călinescu · daniel cristea-enache · vasile dan
· mircea mihăieș · angelo mitchievici · marina constantinescu
· nicolae prelipceanu · alex ștefănescu · răzvan voncu

interviurile Românici literare

emilia **ȘERCAN**

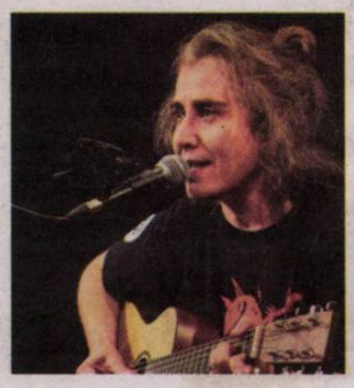


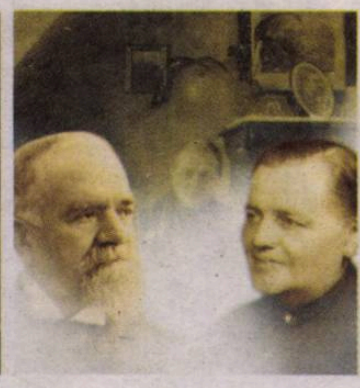
patologia plagiatelor & „gena compromisului“

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Valul 4 – 3** ● Poemul săptămânii de **Eugen Suciu – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Filmul unui masacru – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Dr. Ada Milea – 5** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: *Pentru cine bat clopotele* democrației – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: *„Un blînd poet naturist"* – 6** ● **Răzvan Voncu: Markó Béla – 70. Poetul în urbea cuvintelor – 7** ● Ediția a patra a reuniunii **literatura tinerilor – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Povestiri cu final neașteptat – 9** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Sare după gust – 10** ● Cartea de eseu **Horia Gârbea: Dejun à la Titus – 10** ● **Alexandru Ruja: Note despre poezia lui Benjamin Fondane – 11** ● **Au citit la Turnirul de Poezie de la Nessebar – 12-13** ● Interviurile R.L. **Emilia Șercan** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Picioare de crab – 16** ● In memoriam **Horia Alexandrescu – 16** ● **Gellu Dorian: Frumuseţea trupească şi frumusețea sufletească – 17** ● **Ion Buzași: 200 de ani de la moartea lui Vasile Aaron – 18** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Mărturiile Liviei Dymsza, fiica lui Maiorescu – 19** ● **2021 anul Stanislaw Lem în Polonia – 20-21** ● Avanpremieră editorială **Sophie Hardcastle: *Sub punte* – 22-23** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul Enescu, gazdă a muzicii timpului nostru! – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Linșaj și bombonele – 25** ● **Cătălin Davidescu: Marilena Preda Sânc „...principiul libertății asumate este crezul meu artistic" – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Fenomenul Angela Gheorghiu – 27**





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

valul 4

Nu se poate spune că n-am fost avertizaţi. Doar că valorile prevăzute cu o lună în urmă erau de patru ori mai mici decât cele reale de la mijlocul lui septembrie. Autorităţile medicale vorbeau în august de 1600 de infectări probabile în 24 de ore (să ne amintim cât de uriaşă ni se părea cifra), astăzi, 18 septembrie, când scriu editorialul, numărul de infectări se apropie de 5500. Aproape o sută de morţi. În jur de opt sute de internaţi la ATI. Şi se pare că valul 4 nu şi-a atins maximul. Unii specialişti anunţă pentru octombrie între 15 000 şi 20 000 de cazuri. Tulpina Delta face ravagii. Mult mai contagioasă decât Covid 19, nu-i cruţă cu totul, ni se spune, pe vaccinaţi şi nu exclude forme severe.

Nu se poate spune nici că n-am învăţat regulile de combatere a pandemiei. Dovada este scăderea semnificativă a numărului de cazuri la sfârşitul primăverii. Ce s-a întâmplat însă peste vară ridică o mare problemă. Relaxarea (ah, cuvântul cheie!) propusă de autorităţi a mers în sensul unei autorelaxări fără limite. Mai exact, autorităţile, îndeosebi cele politice, au cedat prea uşor presiunii sociale. Motivele se cunosc. O cedare similară a avut loc şi în alte ţări. Dar cu mult mai multe rigori decât la noi. Macron, de exemplu, a văzut zeci de mii de oameni ieşiţi în stradă, dar nu le-a făcut pe plac, deşi are şi el alegeri nu peste mult timp. Urmarea aplicării stricte a regulilor, între care vaccinarea obligatorie pentru anumite categorii, a fost trecerea relativ rapidă a Franţei în scenariul verde.

Prima vină în apariţia noului val de Covid în România este, aşadar, a autorităţilor. Măsurile adoptate au fost, în cel mai fericit caz, şovăielnice. În realitate, au fost greşite. Valul 4 bătea la uşă, iar primarul Clujului permitea orgolios organizarea Festivalului Untold, cu peste 150 000 de participanţi în cele trei manifestări succesive. Fără mască, fără distanţare, fără vaccin. Apoi, „deschiderea" fără limite a Litoralului. Săptămână de săptămână, şi nu doar în weekend-uri, sute de mii de oameni, familii întregi, copii, vârstnici chiar, s-au bucurat de vacanţă fără să respecte absolut nicio regulă. „Am simţit că ne trăim vieţile", exclama o junăpe chipul căreia se citea că n-a muncit o zi în viaţa ei. În săptămâna în care Bulgaria a intrat în zona roşie, m-am aflat, cu ocazia Turnirului de Poezie, la cel mai mare hotel din Nessebar. Trei corpuri de clădire, aproximativ 2000 de camere, imaginaţi-vă singuri câte persoane înseamnă asta. La restaurant, înghesuială de nedescris. Oare câte astfel de evenimente or fi avut loc în România, aflată, de altfel, în stare de alertă de luni bune. Organizatorii şi autorităţile au pe conştiinţă bolnavii şi morţii din pandemie.

Vaccinarea a început bine în prima parte a anului. Din clipa relaxării, ea bate pasul pe loc. Nu mai mult de 10 000-13 000 de vaccinaţi pe zi. Puţin peste 5 milioane de la debutul procesului de vaccinare. Autorităţile medicale şi politice au făcut cam tot ce se putea. Au explicat, după părerea mea suficient, necesitatea vaccinării. Rezistenţa a venit din partea oamenilor, influenţaţi de Net şi de posturile TV. O propagandă deşănţată (să nu ne ascundem după deget: *criminală*!) a unor persoane, între care (atenţie!) medici, actori cunoscuţi, jurişti (o liotă), care şi-au împărtăşit public, la ore de vârf, nici măcar îndoielile, dar *certitudinile* cu privire la riscurile sau la ineficacitatea vaccinării. În pofida avertismentelor disperate ale majorităţii medicilor. O doamnă avocat şi senator, intrată de ceva vreme în folclorul mahalalelor, a încercat să-i împiedice să-şi facă treaba pe medicii care se duseseră într-un sat să-i convingă pe oameni să se vaccineze. Însoţită de „patrioţi" înarmaţi cu steaguri tricolore, doamna cu pricina a blocat intrarea doritorilor să se vaccineze şi i-a ameninţat pe medici. Când ISU judeţean i-a făcut plângere penală, doamna a pretins că a fost supusă vaccinării forţate de aceiaşi medici pe care îi ameninţase şi că le va face plângere, la rândul ei.

Rezultatul palpabil al acestei propagande pe care televiziunile o dau pe post fără un minim spirit critic este inducerea în populaţie a unei stări de spirit temătoare sau negative. Deşi e limpede că vaccinul reprezintă cea mai bună protecţie, oamenii nu mai cred autorităţile, ci pe antivacciniştii. E normal? Eu zic că nu. Mai ales că argumentele antivacciniştilor sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire. O reputată doamnă doctor are obiceiul de a invoca tot soiul de cazuri particulare. O prietenă sau o cunoştinţă s-a reinfectat sau a murit deşi era vaccinată. Dumnezeu s-o odihnească, dar ce argument este acesta? În 18 septembrie a fost comunicat procentul de îmbolnăvire a celor nevaccinaţi: 92,17%. Nici faptul că între cei vaccinaţi care au recontractat boala se află trei celebrităţi nu are relevanţă. Mai sunt şi cei care nu se vaccinează pentru că *nu vrea* muşchii lor. Am putea spune că e problema lor. În realitate, e şi problema noastră, a celor care ne-am vaccinat. Ei spun aşa: dacă şi cei vaccinaţi se îmbolnăvesc, înseamnă că vaccinul n-are nicio eficacitate; şi, dacă e aşa, de ce să ne vaccinăm. „Argument" falacios: statistica spune altceva. O fi exagerată, o fi greşită, dar nu poate fi întoarsă pe dos ca o mănuşă. Şi, oricum am lua-o, valul 4 reprezintă dovada că nevaccinaţii ne vor infecta, în cele din urmă, Doamne fereşte!, pe toţi.

Soluţia este, singura deocamdată, vaccinarea. În cel mai bun caz, ne vom vaccina contra Covid 19 în fiecare toamnă. Cum ne vaccinăm de ani şi ani contra gripei sezoniere. Asta, dacă trece valul 4. Dar restricţiile se impun, indiferent de alegerile din partide sau de moţiunile de cenzură. Nu e vorba de discriminare, ce prostie!, să-i împiedici pe nevaccinaţi să intre în restaurante şi în cluburi, majoritatea, tineri, care la concerte şi teatre tot nu se duc, sau să călătorească în străinătate. E singurul mijloc să-i determini să nu infecteze toată naţia. Să distrugă o economie de care profită, dar la care nu aduc nicio contribuţie. Să ne prejudicieze pe toţi cei care considerăm că relaxarea urmează muncii şi nu invers. Lăsaţi-i să-i plătească testele. Nu e firesc să le plătească ceilalţi contribuabili care s-au vaccinat. Nu le daţi posibilitatea studenţilor care nu s-au vaccinat să ocupe un etaj separat în cămine. Asta, da, discriminare. Lăsaţi-i să-şi caute gazde pe banii părinţilor lor. Mi-am trăit întreaga viaţă în mediul universitar, dar nu văd de ce ar trebui să plătesc capriciile unora sau altora dintre studenţi sau părinţi. Căci de capricii e vorba, în condiţiile în care cei care sunt scutiţi din motive medicale de a se vaccina pot veni cu dovada cu pricina. Obligaţi-i, da, pe oamenii şcolii şi pe medici şi tot personalul din spitale să se vaccineze. De asemenea, pe copii.

Să mi se ierte tonul patetic, care nu mi-e obişnuit, dar nu fac decât să spun, să repet, lucruri care trebuie spuse. ●

• *poemul săptămânii de* **eugen suciu**

fără ramă 1

N-ai ştiut niciodată
să devii adult

gloria difuză
ai înrămat-o
ca şi mîndria nenorocită
din inima spaimei
– eşecurile minuţioase –
mugetul lor vătuit

pragmatic înrăit
te-ai priceput la nasturi
la strălucirea de mercur
a coincidenţelor
şi la cenuşa ezitantă
din urne

ai calculat
toate traiectoriile berzelor
de pe mirişti
ai tras cu ochiul
la nălucirile fîntînilor
secate
ai scos cuvinte din pîine
şi ai crezut că scrisul
îţi va ţine la iarnă de cald
(gîndul acesta te-a făcut să asuzi
ca o prostituată în biserică)

ai încercat să umpli fisurile
dintre smirnă şi gravitaţie

măcar
dacă ai avea curajul
să nu fi mîndru ●

(La ediţia din acest an a Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar", Marele Premiu, ex-aequo, a revenit poeţilor Nicolae Prelipceanu şi Eugen Suciu. Publicăm în acest număr unul dintre poemele citite de Eugen Suciu, cu prilejul acestui Turnir. În numărul următor al revistei noastre vom publica şi un poem de Nicolae Prelipceanu, citit cu aceeaşi ocazie specială)

Corespondenţă

Domnule Constantin Mitră,
Mulţumesc pentru articol. E interesant . Cred că aveţi dreptate în multe privinţe. Din păcate, e prea specializat pentru revista noastră. De exemplu, ar fi trebuit să explicaţi diferenţa dintre *sensuri* şi *înţelesuri*, care sunt, în limbajul curent, sinonime. Vă aşteptăm cu alte contribuţii şi, eventual, cu o versiune a articolului mai pe înţelesul cititorilor noştri. Ne-am dori să vă avem colaborator. Al dv., N.M.

Doamnă Anastasia Dumitru,
Regret că articolul e prea lung ca să poată fi publicat, fie şi cu pasajele pe care le propuneţi spre eliminare. În plus, abordaţi prea multe probleme în acelaşi timp. Unele, bătute şi dezbătute. Concentraţi-vă asupra uneia şi nu ezitaţi să veniţi cu lucruri concrete. Al dv., N.M. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

filmul unui **masacru**

Mi s-a întâmplat, în câteva rânduri, să văd anumite filme în condiții deosebite. Către sfârșitul anilor '70, am mers vreo 8-9 zile în Polonia, singura călătorie în care m-a trimis Uniunea Scriitorilor pentru, ați ghicit, « schimb de experiență ». La Cracovia am reușit, grație ghidului și translatorului nostru, un tânăr simpatic pe nume Marek, să înșelăm vigilența celorlalți doi membri ai « delegației » și să mergem la un cinematograf unde am văzut *Omul de marmora* al lui Wajda (Marek îmi traducea replicile mai importante făcându-mi textul inteligibil). În anii '90, la Paris, am văzut trei filme ale lui Pintilie – *Balanța*, *O vară de neuitat* și *Prea târziu* ; eram de fiecare dată atent la reacția sălii, întrebându-mă ce înțeleg francezii din realitățile românești. Tot așa, peste ani, aflându-mă – ca turist de data asta – în capitala Franței, m-am dus să văd în 2003 excelentul *Good Bye, Lenin* al lui Wolfgang Becker și, în 2018, nu mai puțin remarcabilul *Moartea lui Stalin*, filmul britanicului – cu nume italienesc – Armando Iannucci. Era de așteptat, așadar, ca ajungând după doi ani și două luni (ah, pandemia!) în orașul pe care, deși îl știu pe derost, nu mă mai satur să-l iau de fiecare dată la cutreierat, să nu ratez premiera pariziană a filmului lui Andrei Koncealovski *Dragi tovarăși*.

Filmul reconstituie, aproape ca un documentar, evenimentele petrecute la începutul lui iunie 1962 în orașul Novocerkassk. Conducerea de partid sovietică tocmai anunțase scumpiri masive (cu 30% !) la o serie de alimente de bază, carne, produse din carne, unt etc., asta – evident – pentru binele oamenilor muncii, deoarece grație scumpirilor urma să crească productivitatea după care produsele aveau să se ieftinească din nou. Oricum, indiferent de scumpiri sau de ieftiniri, în magazine nu se găsește nimic, la începutul filmului vedem o alimentară numită – ce ironie! – *Gastronom*, rafturile sunt complet goale, lumea se îmbulzește fiindcă au mai rămas câteva sticle cu lapte, eroina are pile la responsabila magazinului, se duc amândouă într-o cămăruță din spate unde responsabila îi îndeasă femeii în sacoșă mai multe produse intruvabile altfel – kefir, ouă, zahăr, chibrituri etc. De notat că fericita posesoare a acestor rare bunătăți este membră a comitetului orășenesc de partid, statut care îi permite să îi facă, la rândul ei, anumite servicii vânzătoarei. Iată însă că autoritățile se înșală crezând că oamenii vor înghiți minciunile propagandistice. Muncitorii de la o uzină din oraș declară grevă, li se alătură muncitori de la alte întreprinderi, mulțimea – vreo cinci mii de oameni – se duce în fața comitetului local de partid, huiduie, începe să arunce cu pietre, se sparg geamuri etc. N-ai cum să nu te gândești la scenele similare de la Brașov, din 1987. Nomenklaturiștii din filmul lui Koncealovski, îngroziți, sunt incapabili să conceapă că o grevă poate izbucni în patria viitorului luminos. Se cere ajutorul « centrului », de la Moscova vin generali de armată, generali KGB, precum și două personaje importante de la vârful puterii, Mikoian și Kozlov.

Revolta muncitorilor și înăbușirea ei în sânge sunt de un realism zguduitor. Filmul e în alb-negru, ceea ce potențează efectul de autenticitate. Se trece uneori în registru tragi-comic, ca în secvențele care înfățișează panica teribilă a activiștilor de partid, lașitatea lor jalnică, slugărnicia lor dezgustătoare. Represiunea este impresionantă, culminând cu scena în care, din cauză că furtunurile cu apă nu dovedesc să înlăture sângele morților și răniților, se ia decizia să se toarne pe deasupra un strat de asfalt pentru a acoperi urmele. Despre evenimentele de la Novocerkassk a vorbit Soljenițîn în *Arhipelagul Gulag*, dar ele nu au intrat în conștiința publică decât după aproape trei decenii. Nu se știe cu precizie numărul victimelor. Unele surse vorbesc de 26 de morți, 7 lideri ai revoltei executați ulterior după un proces sumar și vreo 80 de răniți. Alte surse consideră însă că au fost mult mai multe victime. Greu de spus, mai ales că orașul a fost înconjurat de trupe și izolat mai multă vreme, iar kaghebiștii i-au obligat pe toți martorii să semneze declarații că nu vor povesti niciodată ce au văzut, fiind vorba de « secrete de stat ».

Partea de ficțiune a filmului este aceea care ridică semne de întrebare. Avem a face cu o familie – tatăl, bătrân cazac cu nostalgia vremurilor când lupta în armată pentru țar, protagonista – comunistă convinsă, eroină de război, nostalgică după Stalin (« Stalin n-ar fi scumpit carnea ») și fiica ei de 18-20 de ani, rebelă, refuzând compromisurile, implicându-se total în revolta muncitorilor. Fata dispare, mama începe să o caute, bănuind – teribil gând – că a fost ucisă și că a fost dusă și îngropată, împreună cu alte cadavre, în cimitirul dintr-un sat învecinat. Actrița Iulia Vîsoțkaia acoperă, în rolul mamei, o partitură dificilă, cu momente de o reală intensitate tragică.

Regăsim apoi un clișeu binecunoscut nouă: ofițerii superiori din film refuză să execute ordinele pentru că « armata nu trage în popor ». Treaba murdară o face KGB-ul, dar, surpriză, există și kaghebiști buni, precum bărbatul care o însoțește pe eroină în căutarea fetei. Motivațiile lui rămân obscure. E croit din altă stofă decât colegii lui de breaslă care omoară fără ezitare? Încearcă sentimente de remușcare pentru cine știe ce vini? Se îndrăgostește de eroină și atunci e în stare de gesturi în măsură să-l pună și pe el în mare pericol?

Filmul are parte în Franța de cronici excelente, dar unii critici notează că octogenarul regizor întreține bune raporturi cu Putin. Și să nu uităm că, dacă *Dragi tovarăși* a primit finanțare de la Ministerul Culturii, *Moartea lui Stalin*, de care aminteam la început, a fost interzis în Rusia. Personajul « kaghebistului bun » i-a dat probabil certificat de trecere acestui film de o forță cinematografică excepțională. ●

• *calendar*

17.09.1856 – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1888 – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 – s-a născut Constantin Argeșanu (m. 1964)
17.09.1925 – s-a născut Gica Iuteș
17.09.1932 – s-a născut Horváth Áurica-Aranyi
17.09.1939 – s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 – s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
17.09.1939 – s-a născut Paul Munteanu
17.09.1944 – s-a născut Coriolan Babeți
17.09.1946 – s-a născut Eugen Pavel
17.09.1948 – s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 – s-a născut Dan Ciachir
17.09.1953 – s-a născut Herta Müller
17.09.1953 – s-a născut Dorin Ștefănescu
17.09.1954 – s-a născut Valerian Țopa
17.09.1976 – s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 – a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)

18.09.1831 – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 – s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 – s-a născut Arșavir Acterian (m. 1997)
18.09.1924 – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
18.09.1937 – s-a născut Mircea Moisa
18.09.1942 – s-a născut Nicolae Dolângă (m. 2016)
18.09.1948 – s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1949 – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1949 – s-a născut Marian Ruscu (m. 2016)
18.09.1953 – s-a născut Lucian Pop (m. 2015)
18.09.1958 – s-a născut Anatol Moraru
18.09.1967 – a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)
18.09.2011 – a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 – a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)
18.09.2019 – a murit Ion Prelipcean (n. 1949)
18.09.2019 – a murit Aurora Barcaru (n. 1937)
18.09.2020 – a murit Viorel Varga (n. 1950)

19.09.1873 – s-a născut Ludovic Daus (m. 1954)
19.09.1922 – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1928 – s-a născut Andriana Fianu (m. 2000)
19.09.1951 – s-a născut Corneliu Ostahie (m. 2015)
19.09.1956 – s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1957 – s-a născut Lucian Nastasă-Kovács
19.09.1961 – s-a născut Iosef Erwin Țigla
19.09.1973 – a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 – a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 – a murit Emil Manu (n. 1922)
19.09.2015 – a murit Valeriu Gorunescu (n. 1922)
19.09.2018 – a murit Florentza Georgetta Marincu (n. 1925)

20.09.1866 – s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 – s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 – s-a născut Petre Got (m. 2017)
20.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
20.09.1940 – s-a născut Aurel Hancu
20.09.1942 – s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 – s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1953 – s-a născut Costel Balint
20.09.1956 – s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1979 – s-a născut Nina Corcinschi
20.09.1986 – a murit Iorgu Iordan (n. 1888)
20.09.2020 – a murit Mircea Bostan (n. 1955)

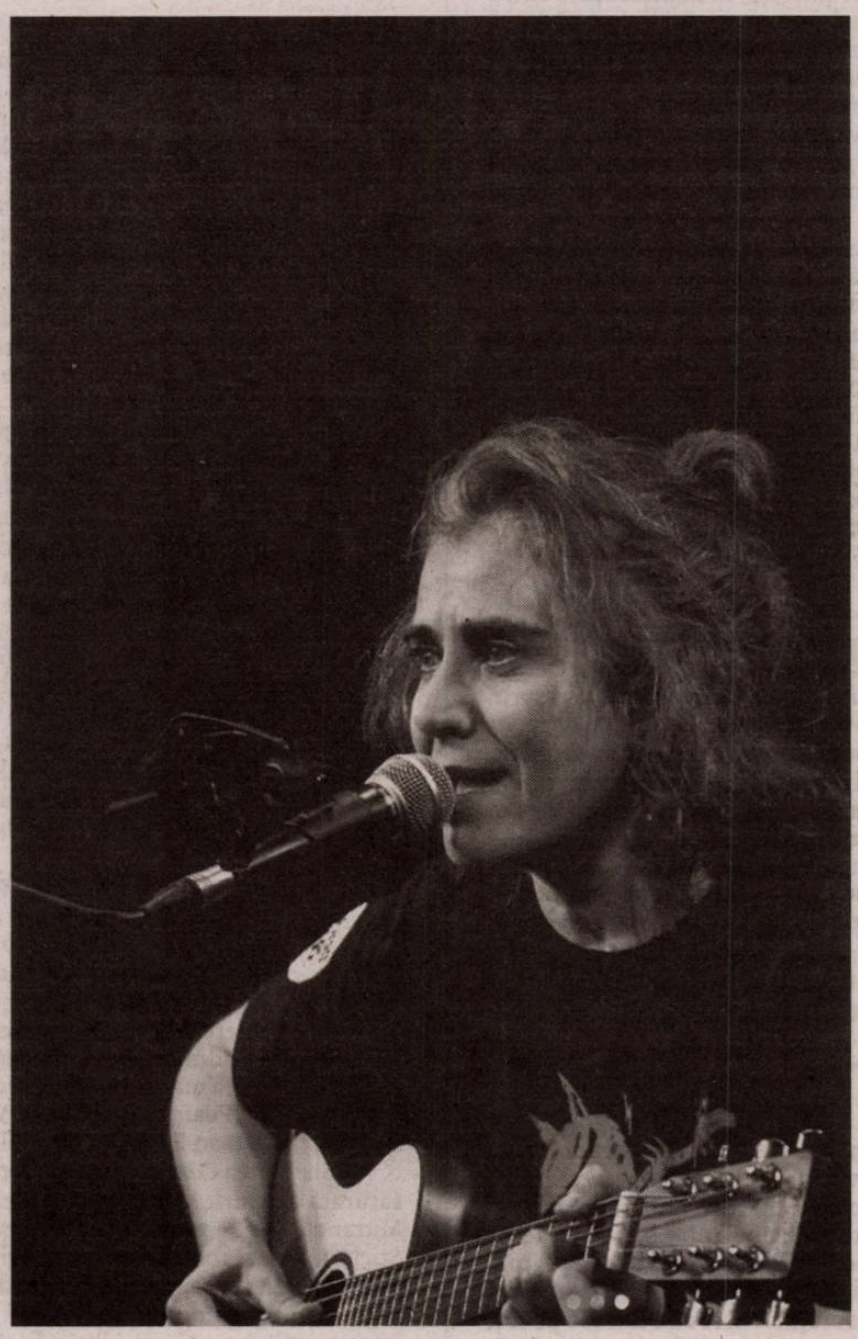
21.09.1864 – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 – s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1931 – s-a născut Dumitru Vacariu (m. 2017)
21.09.1934 – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 – s-a născut Ion Șerban Drincea
21.09.1945 – s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 – s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 – s-a născut Eduard Huidan (m. 2019)
21.09.1955 – s-a născut Ion Urcan (m. 2020)
21.09.1956 – s-a născut Victor Știr
21.09.1957 – s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 – s-a născut Ștefania Hănescu
21.09.1992 – a murit Ion Băieșu (n. 1933)
21.09.2005 – a murit Viniciu Gafița (n. 1940)
21.09.2015 – a murit Viorel Știrbu (n. 1940)

22.09.1866 – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 – s-a născut Virgil Nistor (m. 2017)
22.09.1930 – s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 – s-a născut Nicolae Peneș
22.09.1938 – s-a născut Augustin Buzura (m. 2017)
22.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
22.09.1940 – s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 – s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 – s-a născut Ștefan Dincescu
22.09.1960 – s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 – s-a născut Margareta Curtescu
22.09.1961 – s-a născut Doru Mihai Mateiciuc
22.09.1966 – s-a născut Marina Constantinescu
22.09.2014 – a murit Constantin Vișan (n. 1930)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

dr. Ada **Milea**



Din partea Adei Milea te poți aștepta la multe lucruri. Dar ultimul pe listă e s-o vezi trecând printr-un program doctoral și elaborând o teză cât se poate de serioasă și de originală. Iată că acest lucru s-a produs, la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Având prilejul să citesc lucrarea ei de doctorat, am constatat că seamănă mult cu spectacolele gândite, compuse, scrise și interpretate de celebra artistă. Altfel spus, are dinamism, vervă, umor, inteligență. Ceea ce nu înseamnă că rigorile academice sunt eludate. Dimpotrivă, am identificat o desăvârșită pliere pe formula doctorală clasică, în care ipotezele de lucru sunt enunțate cu limpezime, demonstrate și verificate în cadrul unor concluzii de etapă și al unor considerații finale. Neobișnuit e doar faptul că autoarea a ales să-și demonstreze concepția artistică folosind drept material ilustrativ propria creație și experiența de peste două decenii. Mai precis, compozițiile și spectacolele dintre anii 1999 și 2020.

În felul acesta, avem imaginea unui parcurs artistic exemplar, în necontenită expansiune, de la faza incipietă, centrată pe „modul în care o idee poate fi transformată în cântec", până la construcțiile arborescente ale spectacolelor cu valențe teatrale din ultimii ani. Nu e, însă, vorba de un proces evolutiv „de la simplu la complex", ci de aprofundarea și ramificarea unor obsesii creatoare care și-au găsit treptat formele potrivite de expresie. Altfel spus, suntem martorii trecerii de la statutul de *cantautor* la cel de compozitor, scriitor, dramaturg, actor și regizor, de la faza transmiterii de mesaje la aceea a construirii unei viziuni.

Toate acestea sunt documentate prin străbaterea cronologică a carierei artistice. Ele converg într-un punct spre care a tins mereu: acela al contopirii formelor muzicale și literare în spectacol teatral — zona pe care Ada Milea a ilustrat-o cu strălucire în ultimii ani prin mai multe creații muzical-dramaturgice montate la teatre de mare prestigiu din România. O particularitate a demersului Adei Milea e aducerea în spațiul intelectual și inspirațional propriu a unor nume celebre din literatură: de la Cervantes și Gogol la Alfred Jarry, Ion Creangă, Alecsandri, Gellu Naum, Ion Mureșan etc. Or, aceasta presupune deja un efort exegetic remarcabil, prin care textul literar se topește în muzică, iar apoi, împreună, prin viziune regizorală și interpretare actoricească, în spectacol teatral.

Ceea ce impresionează la Ada Milea e siguranța gustului artistic. Explicit, ea se revendică tradiției neo-baladești a lui Bob Dylan și, la noi, Alexandru Andrieș. Personal, cred că aparține familiei de spirite a Kymiei Dawson, care îi ei soră întru umor, inteligență, jocularitate (falsă), candoare, inocență transpusă în maliționzitate și multe alte însușiri din aceeași sferă a pseudo-cinismului topit în gravitate existențială și matură reflecție asupra aberațiilor vieții. Compozițiile Adei Milea se nasc din experiența directă a comportamentului uman, pe care îl redă, adeseori, în forme caricaturale, comice. Chiar dacă ne amuzăm împreună cu autoarea, simțim că țința ei depășește zona divertismentului, în care palpită forța vechiului adagiu „Să îndreptăm moravurile râzând". Ca orice artist autentic, Ada Milea e și un subtil moralist. Deși demersul său e de cele mai multe ori pe muchie de cuțit, ca în nichita-stănescianul „râsu'-plânsu'", opțiunile ei etice nu sunt niciodată ambigui. Atunci când participi la un spectacol al ei, simți că lucrurile evoluează pe *safe mode*, că nu există pericolul împotmolirii în compromis și falsă sapiențialitate.

Lucrarea de doctorat a Adei Milea se constituie în auto-evaluarea lucidă a unei cariere deja prodigioase, manifestată în mii de spectacole. Nu e însă vorba de o confesiune, ci de o analiză critică, detașată. Ca să folosesc o expresie care îi aparține, ea propune un traseu care pornește de la „empiric" și ajunge la „reflecție". Această *auto-parcurgere* e și o transgresare a genurilor, adică transpunerea unor opere literare (romane, poezii, piese de teatru) în formule artistice diferite de cele de la care a plecat. Într-o primă etapă, e vorba de găsirea unor veșminte muzicale, iar ulterior de teatralizarea întregului demers.

Refacerea itinerariului menționat mai sus implică o mobilitate creatoare și practică remarcabilă. Din acest punct de vedere, Ada Milea se relevă a fi un *artist total*, implicat în fiecare din fazele nașterii spectacolului, de la ideea inițială, la găsirea tonului și a viziunii adecvate, la modificarea unor compoziții în funcție de datele concrete ale spectacolului (de la spațiu la interpreți și la viziunea regizorală). Citindu-i lucrarea, am avut senzația că particip la un fascinant *happening*, în care personalitatea multiplă a compozitorului, a autorului textelor, a interpretului joacă un neobosit spectacol al substituirilor, negărilor, înnoirilor, reînventărilor și contestărilor creatoare. Ca spectator, nu ai niciodată acces la această secțiune decisivă pentru conturarea viziunii. Ada Milea se dovedește inspirată ridicând un colț al cortinei pentru a permite observarea nu doar a produsului finit, ci și a trudei și neliniștii care-l premerg.

De altfel, demersul ei constituie o invitație de a o urma în laboratorul de creație. Secvențele sunt, unele, febrile, altele încărcate de spaimă și nesiguranță, dar toate poartă marca autenticității și a onestității. Ada Milea nu propune neapărat o automonografie, ci un tratat de neliniște. Minuția reconstituirii drumului creator arată că ne aflăm în fața unui artist cerebral, care premeditează cu multă răceală efectele și proiectează o lumină filtrată nu doar prin sentiment, ci și prin rațiune. Experiența scenică îndelungată și-a spus cuvântul. Simțul nuanței, al efectului, al intensității și al oportunității funcționează fără fisură, contribuind la nașterea unui produs intelectual de certă valoare și originalitate.

Nu am avut nicio clipă senzația că *spiritul liber* care este Ada Milea ar fi reacționat negativ la constrângerile discursului academic. Dimpotrivă, precizia limbajului și logica argumentării contribuie la o construcție echilibrată, în care se recunosc elementele constitutive ale unui demers intelectual serios. Astfel, Argumentul introductiv este o valoroasă prezentare a ipotezelor de lucru, o enunțare și o circumscriere a domeniului care va fi abordat ulterior. Acesta e urmat de discutarea „relației plurivalente" dintre cuvinte și muzică, precum și de trecerea în revistă a primelor „observații și experimente". Ele alcătuiesc armătura teoretică a lucrării, un fel de „artă poetică" pe care o vom vedea ilustrată în capitolele dedicate principalelor creații ale autoarei, *Don Quijote*, *Insula* (cu cele șapte variante ale sale, corespunzând unor montări diferite, în engleză și în română, între anii 2006 și 2019) sau *Amintiri din copilărie*.

Extrem de subtilă e analiza unor spectacole (*Republica Mioritică*, *Apolodor*, în patru din variantele sale scenice, *Deliruri*, *Alcool*, *Experiment de Blues cu Alcool*, *Chiritza în concert*, *Alice*, *UbuZdup* și *Ubu în concert*) în care maturitatea artistică a permis conturarea unui univers muzical și teatral de mare expresivitate. Sunt segmente care ilustrează teza centrală a lucrării, și anume, modalitatea în care mijloacele specifice literaturii și teatrului sunt capabile să genereze structuri muzicale.

Ada Milea a avut ideea fericită de a oferi și portrete ale principalilor săi colaboratori, actori, cântăreți și regizori. Ele nu sunt doar o suită de medalioane, ci au rolul de a ne introduce, în fiecare caz în parte, în micro-climatul specific al spectacolelor și al muncii de creație presupuse de noile experiențe artistice. Nu e vorba, așadar, de niște prezentări encomiastice, ci de dezvăluirea unor „secrete de fabricație" și de invitații de a participa la spectacolul alchimic care premerge compozițiile și premierele. În felul acesta, ele creionează portretul colectiv în centrul căruia se află o artistă mereu surprinzătoare, neobosită în explorarea unor domenii inedite ale artei sonore și teatrale.

Într-un limbaj accesibil, fără inutile excese de natură tehnică, descoperim secretele folosirii unor instrumente, de la cele clasice la unele neconvenționale, ca parte a unui ceremonial muzical-teatral de o nebănuită complexitate. Ada Milea propune și o cuprinzătoare secțiune de Anexe, alcătuită din mărturisiri, interviuri, articole dedicate autoarei și creației sale. Ele se constituie într-o crestomație critică valoroasă, pe care cercetătorii fenomenului teatral și muzical actual o pot întrebuința cu mult folos. Ada Milea nu a închis astfel un dosar de autoprezentare, ci a deschis un dialog fertil și necesar. El va continua, fără îndoială, și în spațiul public, odată cu publicarea lucrării. ●

• *pe de altă parte de* **nicolae prelipceanu**

pentru cine bat clopotele democrației

Nu am vrut să surprind pe nimeni cu acest titlu. E doar o observație pe care o poate face oricine, acum, când democrația de 20 de ani din Afganistan s-a prăbușit. La noi, prin 1990, un anume Brucan afirma că trebuie 20 de ani ca oamenii să se acomodeze cu democrația. În realitate, spuneau alții, mai avizați, trebuie să mai treacă 20 de ani din momentul afirmației, adică, de fapt, mai niciodată oamenii nu acceptă în sinea lor democrația. Ceea ce se vede clar în Afganistan este că democrația nu poate fi exportată oriunde. Pentru că sunt, totuși, popoare mai apte să o accepte și altele, încă, total inapte pentru așa ceva.

Poate că, e o reducere la absurd (dacă-și mai aduce aminte cineva de acest procedeu aritmetic), până la urmă lumea nu se va mai împărți pe etnii și pe identități, ci pe preferințe politice. Adică: oamenii se vor refugia în regimurile care le convin, chiar dacă ele nu sunt în propriile lor țări. Talibanofilii în țările talibanizate, democratofilii în democrații. Pentru talibani va fi simplu: ei vor ucide exact atâția oameni câți li se va părea că nu pot suporta. Mai greu va fi în democrațiile consolidate, unde lucrurile sunt mai complicate, pentru că aici legile se respectă și nu se pot schimba chiar de la o clipă la alta, după voia celor care guvernează, trecător, țările respective. Sigur, ceea ce spun aici nu se va întâmpla decât ori foarte târziu, ori deloc, dar, acum, în zilele când se pune problema salvării de către democrații a cetățenilor afgani care se învățaseră cu acest fel de societate, îți poate trece și așa ceva prin cap.

Scenele îngrozitoare cu copiii aruncați peste gardurile aeroportului din Kabul, să fie măcar ei salvați, dacă părinții vor suferi rigorile talibane, adică sharia și, în final, moartea, cutremură o lume întreagă, am zice noi. Numai că lumea care se cutremură de aceste scene nu e lumea întreagă, pentru simplul motiv că alde talibanii afgani și cei din alte părți, nu doar că rămân nepăsători, dar, asemenea lui Putin, se fac că se tem să nu cumva să fugă din Afganistan *teroriștii*, ca să treacă la ideea ca afganii să nu mai fie scoși din acel infern. Așa cum nu era permisă nici exfiltrarea cetățenilor *lagărului socialist* din *barăcile* care-l compuneau. La prima auzire, îți vine să râzi sarcastic, ba chiar să te îngrozești cum un conducător de stat, fie acesta și Rusia, poate spune așa ceva. Sigur că nu vor scăpa doar copiii aceia aruncați peste gard, dar la asta e bine să mai reflectezi înainte de a face asemenea afirmații.

Eu personal am văzut, în prima mea copilărie (acum e a nu știu câta) o familie a unui ofițer sovietic, scăldată în lacrimi că trebuia să se întoarcă în „marea Uniune Sovietică", prin 1946, după ce stătuseră vreo doi ani la noi, la Babadag, ca trupe de ocupație. Mai târziu, am citit că și pe vremea țarilor, marchizul de Custine afla ceva asemănător despre marinarii ruși care se întorceau în țara lor după ce stătuseră câteva săptămâni sau doar zile în Vest. I-a povestit marchizului, care făcea o escală în drum spre Rusia imperială din secolul al XVIII-lea, un hangiu german sau olandez că ei sunt veseli când ajung acolo și abătuți când pornesc înapoi spre patrie. Așa că nu mi-e greu să-i înțeleg pe bieții afgani pe care-i paște regimul taliban, ale cărui procedee barbare sunt, de fapt, niște strămoașe ale celor întrebuințate de comuniști. (Și ca s-o dau pe coarda razachie, nici eu când m-am întors prima dată din Vest în Estul comunist nu eram prea vesel, ba, aș spune, dimpotrivă.)

Am spus „la prima auzire" a declarației lui Vl. Putin, pentru că, dacă te gândești mai bine, adulții care scapă acum de talibani poate nu se vor radicaliza peste ani, dar dintre copiii lor, acum salvați, se vor alege aproape sigur măcar câțiva teroriști islamiști de mâine, vezi atâtea cazuri din Franța și Germania. Se pare că, în unele cazuri, virusul identității se trezește după o lungă adormire, așa cum se întâmplă cu nu știu ce alte microorganisme toxice, nu neapărat corona..., care pot sta în adormire mai ceva decât spionii, pentru a ieși la iveală și a-și răspândi boala când te aștepți mai puțin. Dar asta nu înseamnă că oamenii aceia trebuie lăsați pradă shariei și procedeelor ei barbare. Datoria democrațiilor este să-i salveze pe toți cei care sunt amenințați cu moartea de regimuri criminale, chiar dacă, peste ani, li se va mulțumi cu vreun atentat și cu o ură densă adresată salvatorilor.

Și dacă am putea spune, parafrazând o lozincă veche, „democrați din toate țările, uniți-vă!", putem fi siguri că și reversul, „talibani din toate țările, uniți-vă!", va fi rostit de ceilalți.

Și uite așa, din nenorocire în nenorocire, lumea se va obișnui, poate, cu ideea că Pământul e al tuturor oamenilor, chiar dacă o împărțire ancestrală îl transformă încă într-o sumă de parcele și că oamenii sunt cu toții semenii noștri, indiferent ce limbă vorbesc și din ce parcelă de pe glob vin. Mai ales că nenorocirile abia au început, pentru că urmează refugiile celor din teritoriile ce vor fi acoperite de ape, insulele din Pacific și altele, oameni pe care va trebui să-i primim noi, cei ceva mai norocoși de data asta și să ne obișnuim și noi cu ideea că suntem cu toții doar pământeni, înainte de toate pământeni și abia pe urmă români, afgani, turci, americani, olandezi și așa mai departe. Sigur că până atunci va mai trece timp, dar acest timp a și început să treacă. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

„un blînd poet naturist"

Evoluția lui Adrian Popescu (debut, *Umbria*, Editura Dacia, 1971) este aceea de la „un blînd poet naturist", cum însuși își spune în versul final din admirabilul poem *Unde fuge mercurul* la unul estet, rafinat liric deopotrivă din înzestrare și cultură aleasă, într-atît încît miezul spiritual, religios al poeziei sale este excedat de grația formei în care stă îmbrăcat din start. Expresia la Adrian Popescu bate miezul, așa cum mirosul îmbietor al bucatelor atîță gustul, înghițitul în sec: „Materiile din poezia sa, invocate de o imaginație cât se poate de «materialistă», sunt toate euharistice" (Al. Cistelecan). Așadar, caligrafia, seducția scrisului în sine sînt primul lucru care te izbește la Adrian Popescu, inclusiv sau mai ales în recenta sa carte, *Planeta dificilă* (Editura Junimea, 2021, cu un Cuvânt însoțitor – „Zece lucruri adevărate despre Adrian Popescu" de Al. Cistelecan).

Cartea începe ca o „gîlceavă a poetului cu lumea" de astăzi care a luat-o binișor razna abandonîndu-și temeiurile, o lume care pare sărită din țîțîni, cu spatele sau chiar contrară valorilor care au articulat-o istoric: „Încet conturul lumii noastre se tot șterge,/ Ne scufundăm treptat cu măștile pe față?// Totul acum începe. Totul de nichel și oțel,/ Nu cărți, mesaje, nu întâlniri, contacte reci,/ Nu împăcate morți la vreme, viață fără țel,/ Din care nu mai vrei deloc, de-aici să pleci,/ Ciborgi ce nu cunosc nici bucurii nici milă/ Roboți ce te pândesc din sute de ecrane, un/ Cod sever aplică «Arta trecutului e inutilă!»/ Ca Lear ai să cutreieri, o, biet bătrân nebun." (*Încet conturul lumii*, p. 10). Dezamăgirea este aceea a unui poet centrat pe valori creștine trăite, nu doar invocate. E vorba, azi, de o nouă paradigmă a vieții, trăirii înseși, una din care poetul se simte evacuat, centrifugat: „Când bibliotecile rămân închise,/ Când în biserici intri într-o doară,/ Cine îl duce-n spate pe Anchise?// Cei vechi știau că piere Forma,/ Atunci când se usucă miezul.../ Și când e doar uitare nu e pace." (*Cine îl duce în spate pe Anchise?*, p. 17).

De aceea poetul se refugiază *in illo tempore*, în timpul său primordial liric, cel al debutului, al *Echinoxului de primăvară* retrăind, prin anamneză, alături de congeneri o Facere a poeziei curate după o grea maculare a ei din perioada comunistă. E un sunet aici eminescian („Văd poeți, ce-au scris o limbă ca un fagure de miere"). Poemul e un exercițiu anamnezic de trăire crepusculară și de empatie și admirație spre congeneri, cei din prima promoție echinoxistă și, pe departe, cea mai importantă și coerentă în poetică: Marian (Papahagi), Ion Pop, Petru (Poantă), Bruno (Ion Mircea), Dinu (Flămând), Peter Motzan, Peianov (Ioța-Ioan Radin), Franz (Hodiak).

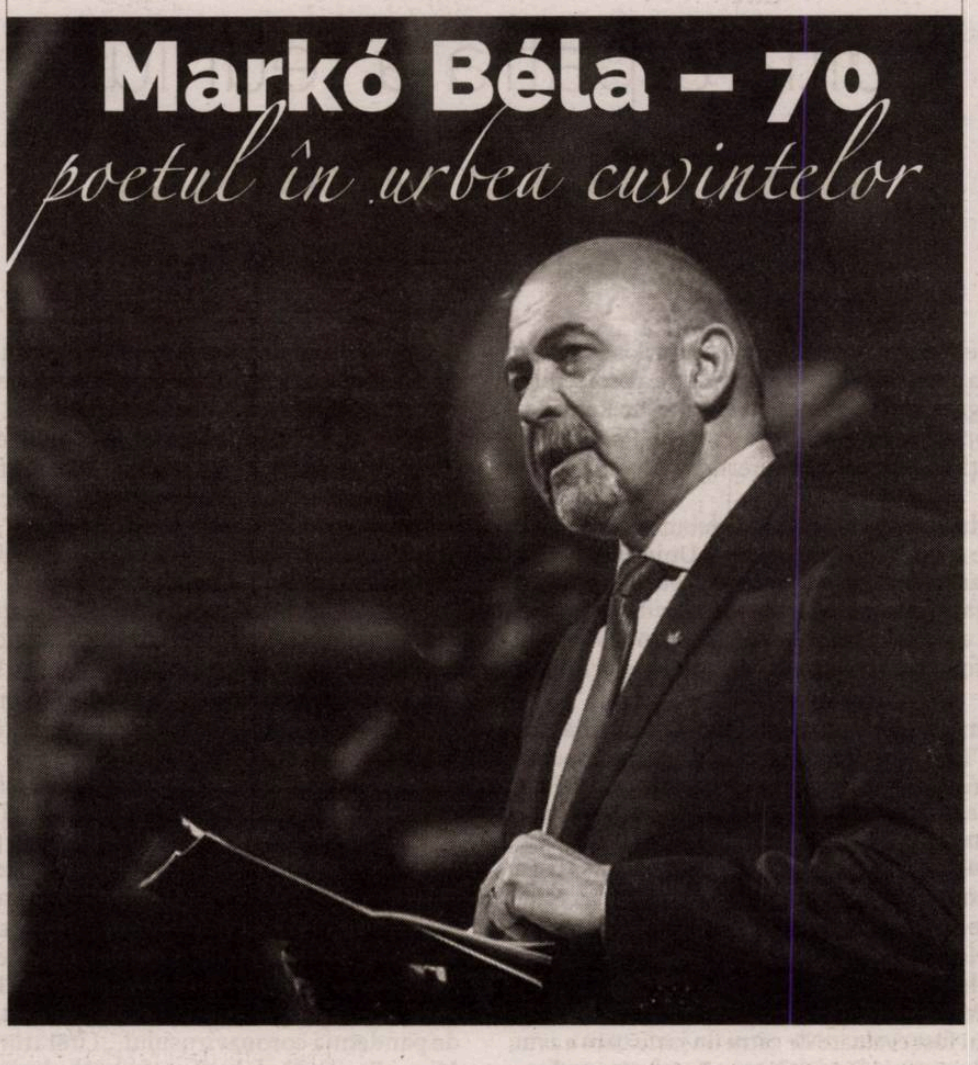
Secțiunea *Carnetul venețian* este un alt elogiu al gustului vechi de artă saturată de spirit și încărcată de sensuri perene: „Vâscoasă este sticla de Murano!/ Ca mierea pe un tub o înfășoară/ neîntrecuții meșteri din Lagună./ Sticlarii-îngeri robotesc în grabă,/ și valurile și nisipurile, împreună,/ le ard cu altele. Lucrat «a mano»/ un candelabru sună a primăvară./ Un sfeșnic rugăciunea ți-o adună." (p. 35) Ori: „Tu, muza mea, să pot găsi pe harfă/ întreaga gamă-nvață-mă, vibrând,/ să nu-nchid ochii, dacă văd urâtul!/ Părul murdar i-ascunde, uite, gâtul/ marmorean, celei la ușa sfintei Lucii,/ cerșind, cu glas melodios, cântând./ Zeiță o fi în travesti cu unghii lucii?/ E fiica veacului, prin râs plîngând?" (p. 37).

Într-o dispoziție crepusculară poetul invocă figuri dacă nu sacre oricum monumentale ale culturii și spiritualității (pe cei șapte vlădici martiri greco-catolici) ce par stupid relativizate sau chiar uitate astăzi spre beneficiul unei vieți exclusiv în limitele fiziologicului, dorinței de putere, în plină competiție, de supralicitare a clipei ce vine de nicăieri și nu ajunge niciunde. Printre cei admirați liric: Blaga la Lancrăm și Estoril, Mihai Șora în Orașul Luminilor în peisaj suprarealist – cu Brâncuși, Dali, Giacometti, Modigliani, René Char, toți completează compania ilustră a unui poet cu rezerve de admirație și empatie inepuizabile. Toate ca un contrabalans la o paradigmă a amneziei și marginalizării culturale și spirituale a omului de acum.

După Ion Alexandru, „după" însă mai degrabă cronologic decît axiologic, Adrian Popescu este cel mai valoros poet al Clujului din ultimii 50 de ani. Un Cluj, de altfel atît de generos în scriitori de limbă română și maghiară de prima mînă. ●

• răzvan voncu

Markó Béla – 70
poetul în urbea cuvintelor



Unul dintre marile eșecuri ale culturii române – atât de mare, încât nu vorbim niciodată despre el, ca despre legendarul elefant din cameră – constă în insuficienta comunicare cu culturile minoritare din țară, în special cu cultura maghiară. Trăim împreună în condiții civilizate, ne influențăm unii pe alții, dar refuzăm (în special noi, românii) să investigăm și să recunoaștem rezultatele benefice ale unei aculturații care, secole de-a rândul, a însemnat o deschidere către orizonturi care, altfel, ne-ar fi rămas pururi interzise. Ce-ar fi fost lungul nostru Ev Mediu, de pildă, fără „plămânul" unei Transilvanii în care maghiarii și sașii au adus cultura Europei? Ce-ar fi fost frumoasa noastră artă din secolele al XV-lea – al XVII-lea, fără meșterii maghiari a căror urmă o găsim, săpată la propriu în piatră, în atâtea și-atâtea ctitorii domnești de referință?

Același deficit de cunoaștere îl înregistrăm, însă, și în cultura actuală și, din nou, el este mai accentuat în dreptul majorității. Dacă în timpul meu, de pildă, manualele școlare de literatură includeau și scriitori maghiari contemporani, astăzi ei au dispărut cu desăvârșire din orizontul liceanului român. Nu același deficit îl înregistrează școlarii maghiari din țara noastră, care învață limba și literatura română ca materie de sine-stătătoare și au, astfel, acces măcar la cunoștințele de bază de cultură română.

Deficitul este cu atât mai dureros, cu cât, ori de câte ori avem șansa de a citi în traducere cărțile colegilor noștri de limbă maghiară, ne convingem de evidența că suntem contemporani și compatrioți cu scriitori valoroși: în unele cazuri, chiar cu mari scriitori. Aflați, prin viziune și prin anvergura artistică a operei, la nivelul celor mai importanți autori români și europeni. A avea la îndemână o asemenea bogăție și a nu te osteni ca măcar să o cunoști, iată un exemplu concret de indolență națională și de risipă culturală scandaloasă.

Unul dintre scriitorii maghiari din România care se bucură de unele traduceri (nu suficient de numeroase) în limba română este poetul și eseistul Markó Béla. Departe de a fi un nume necunoscut publicului românesc, scriitorul este, totuși, celebru în rândul majorității mai ales prin activitatea sa politică, într-adevăr, remarcabilă. Însă, oricât de înalte sunt demnitățile pe care Markó Béla le-a ocupat – și sunt, căci a fost vice-prim-ministru și unul dintre cei mai longevivi parlamentari ai noștri – și oricât de semnificativă a fost contribuția sa la consolidarea României democratice – și a fost, căci a adus în spațiul public o ținută democratică, un echilibru și o demnitate care au lipsit și lipsesc și azi majorității –, îndrăznesc să afirm, sper, fără a-l jigni, că opera sa literară este cea care va dăinui, în timp, mai mult decât cea politică. Sau, ca să parafrazez o sintagmă care îi aparține, efemerul oraș al cuvintelor este totdeauna mai rezistent, paradoxal, decât cel de beton și sticlă...

Cititorii care s-au întâlnit măcar cu ultimele sale apariții în limba română, *Badminton*, în 2016, și *Iartă-ne, Ginsberg*, în 2020 (ambele, în traducerea strălucită a lui Kocsis Francisko), au putut remarca atât originalitatea personalității lirice a lui Markó Béla, elementele definitorii ale unei poetici care provine dintr-un filon literar diferit de al nostru, dar și unele stranii puncte de convergență cu poezia română. Chiar aflați sub lupa Securității, intelectualii maghiari neangajați din perioada comunistă nu au trăit ca niște monade etanșe, insensibili la contextul cultural majoritar: în special scriitorii au comunicat firesc, nu numai în cadrul vieții literare din Transilvania, ci și la Uniunea Scriitorilor. O cercetare a influențelor poetice reciproce, desfășurată pe operele câtorva scriitori de primă mărime din spațiul transilvan (între care Markó Béla este o referință obligatorie) ar da rezultate surprinzătoare.

Însă poetul ajuns recent la o vârstă venerabilă nu este numai autorul celor două culegeri recent traduse în românește. Născut la 8 septembrie 1951, la Târgu Secuiesc, a debutat editorial în anul 1974, cu volumul *A szavak városában* (*În orașul cuvintelor*) și a publicat până acum un număr impresionant de cărți de poezie și eseuri, pentru care a primit numeroase premii literare, în țară și în străinătate. Nu a ocolit literatura pentru copii – ca și unii colegi români, de la Ana Blandiana la Marin Sorescu – și a scris volume de eseuri pe care eu, unul, sunt nemulțumit că nu le pot citi în românește (de exemplu, o culegere relativ recentă, intitulată *A költészet rendeltetésszerü használatáról/ Despre utilizarea conformă a poeziei*, 2019, cred că ar trebui rapid tradusă). A fost, de asemenea, redactor de revistă literară și a tradus el însuși din literatura română: alegerile ne spun ceva despre personalitatea artistică a lui Markó Béla, căci poetul a transpus în maghiară *Meșterul Manole*, capodopera dramatică a lui Lucian Blaga, *Dona Juana*, de Radu Stanca, precum și poezia lui Ștefan Aug. Doinaș.

Dacă este să încerc o paralelă cu literatura română, aș spune că Markó Béla s-ar fi încadrat, dacă ar fi scris în românește, între precursorii optzecismului. Cu observația că, deși există semne evidente de „optzecism", adică de tehnici literare de tip postmodern, în opera unor scriitori maghiari de la noi, din anii 1980 – ca, de pildă, în proza lui Szávai Géza –, schimbarea de paradigmă în literatura maghiară din România a început ceva mai devreme. Poate și pentru că în acei ani cenzura național-comunistă căuta altceva în textele scriitorilor maghiari și, negăsind ceea ce căuta, permitea o mai mare libertate artistică, pe considerentul că e o literatură minoritară, ale cărei îndrăzneli estetice nu amenință temeliile regimului.

Că generația între ai cărei lideri se află Markó Béla a fost, finalmente, una postmodernă, ne-o demonstrează referentul la care trimite explicit volumul recent apărut în limba română: „Ne iartă pe noi, Ginsberg,/ că nu mai putem urla,/ că nu ne mai amintim de strălucirea / insuportabilă a cuvintelor tale,/ a trebuit să-ți întoarcem spatele/ ca să nu orbim iremediabil și-ntre timp/ incredibil de mult s-a îndepărtat speranța/ că vreo putere ar putea fi învinsă cu flori.// Nu poate fi înfrântă, dragă Ginsberg!/ I-am văzut și eu pe cei mai buni din generația mea,/ unii au încercat și au pierit/ sau au renunțat la timp,/ iar alții nici n-au încercat,/ ci au devenit ei înșiși invincibili,/ și asta n-ar trebui să li se ierte, desigur,/ dar ce aș putea face, și eu îi iert/ pe cei mai buni din generația care ne urmează,/ care încă nu s-au așezat la masă în grădina Ghetsimani,/ ci flecăresc între ei și te așteaptă pe tine."

Trebuie să adăugăm, prin urmare, la vecinătățile locale ale optzecismului, pe lângă reperele germane (vizibile în volumul colectiv *Vânt potrivit până la tare*, 1982), și pe cele maghiare.

Dacă ar fi, însă, numai această tulburătoare coincidență!

Ar mai fi, totuși, de discutat și o alta, la fel de semnificativă. Preferința lui Markó Béla pentru Blaga și pentru literatura Cercului Literar de la Sibiu nu ține de capriciul personal al traducătorului, ci de formele pe care le îmbracă, în personalitatea sa, transilvanismul. Nu cel geografic, legat de origini, ci cel cultural. Născut în Clujul interbelic, în gândirea lui Kós Károly și în cercul revistei „Erdélyi Helikon", transilvanismul s-a dorit a fi o celebrare a rădăcinilor central-europene ale culturii provinciei și, totodată, o punte de legătură între tradițiile aflate în contact pe teritoriul ei. Transilvanismul lui Markó Béla nu este nici livresc, nici declamator, și cu atât mai puțin etnografic, ci e asumat firesc, cu luciditate și cu destul umor: „Răsună ținutul transilvan,/ ne-ntrerupt, cu toții urlă,/ asta-i singura regulă:/ urșii se tem doar de surlă,// căci după păduri vin alte păduri,/ și-arături, lanuri, recoltat,/ dar de-aproape se vede bine/ urma pe grumazul mușcat.// Nu ne priviți prea de-aproape,/ căci suntem înfricoșători,/ priviți doar ce stă nemișcat,/ valea și munții foșnitori."

A paralelă critică între *ardelenismul* unor Ion Horea sau Ioan Alexandru și *transilvanismul* lui Markó Béla ar evidenția, fără îndoială, similitudini, omologii, dar și diferențe semnificative între ipostazele poetice ale aceluiași topos. Diferențe care definesc, de fapt, pe lângă personalitățile poetice în sine, și cele două tradiții literare care se referă la același spațiu.

Opera literară amplă a lui Markó Béla, unul dintre cei mai importanți poeți trăitori astăzi în România, conține însă și alte fațete susceptibile să intereseze pe critic și pe cititorul de poezie, deopotrivă. Fina soterie, profunzimea reflecției morale, tensiunea lirică subiacentă a unor scene domestice, sentimentul acut al trecerii lente a timpului sau strania condiție a poetului (ca la Goga: pe jumătate Mesia și pe jumătate neînțeles) în lumea de azi sunt numai câteva dintre aspectele care fac din această poezie unul dintre reperele de vârf ale liricii care se scrie astăzi la noi.

Ar fi un mare câștig dacă, într-o bună zi, un editor român ar investi în ediții de autor cuprinzătoare ale celor mai valoroși scriitori maghiari din România, iar Markó Béla ar fi printre primii îndreptățiți să o aibă. Până atunci, să ne bucurăm că traducerile de excepție semnate de Kocsis Francisko ne-au oferit șansa de a-l citi pe unul dintre cei mai mari poeți maghiari de azi. ●

Ana Săndulescu și Alina Dumitrescu

Eveniment

Ediția a patra a reuniunii **literatura tinerilor**

Neptun, 16-18 septembrie 2021

Între 16 și 18 septembrie, la Casa de Creație a Scriitorilor „Zaharia Stancu" de la Neptun, a avut loc cea de-a patra ediție a proiectului „Literatura tinerilor" organizat de Uniunea Scriitorilor din România, dedicat tinerilor autori din toate genurile literare. Palmaresul celei mai recente ediții a „Literaturii tinerilor" a fost unul cu adevărat remarcabil.

Proiectul, finanțat din fonduri proprii ale USR, a debutat cu o etapă de selecție a participanților, care s-a desfășurat la filialele Uniunii; a urmat concursul propriu-zis, desfășurat la Neptun, în cadrul căruia tinerii scriitori au citit din creațiile proprii în fața unui juriu format din scriitori și critici consacrați. De asemenea, cu aceeași ocazie, tot la Neptun, tinerii au participat la două dezbateri foarte animate despre condiția actuală a literaturii.

În urma selecției și a recomandărilor primite din interiorul filialelor USR, precum și de la poetul Mihók Tamás, au intrat în finala acestei competiții următorii tineri scriitori: Cosmin-Andrei Tudor (recomandat de Filiala București-Poezie a USR), Georgiana Bădescu, Rebeca Oanță și Iulia Iacob (toate trei participantele – la recomandarea Filialei Cluj a USR), Rodica Gotca și Iulia Iaroslavschi (ambele – ca urmare a recomandării Filialei Chișinău a USR), Sabina Penciu și Alina Simona Dragomir (ambele – de la Filiala Sud-Est), Elena Neguș-Olaru (Filiala Dobrogrea), Anastasia Tache (Filiala Brașov), Sara Gânscă-Nistea (Filiala Alba-Hunedoara), Alina Dumitrescu și Anastasia Coste (Filiala Timișoara), Ana Săndulescu, Ramona Boldiszar și Antonio Doda (toți trei, recomandați de poetul Mihók Tamás).

Creațiile tinerilor scriitori au fost evaluate de către un juriu care a avut următoarea componență: Varujan Vosganian, Daniel Cristea-Enache (președinte al juriului), Horia Gârbea, Angelo Mitchievici și Cristian Pătrășconiu. Calitatea deosebită a creațiilor literare de la această a patra ediție a „Literaturii tinerilor" de la Neptun a făcut foarte dificilă misiunea juriului, care a asumat acordarea unui număr mai mare de distincții. Astfel, Marele Premiu, *ex-aequo*, a revenit poetelor Alina Dumitrescu și Ana Săndulescu. O mențiune specială și, totodată, Premiul revistei „Neuma" a fost acordat foarte tinerei Sara Gânscă-Nistea. Iulia Iaroslavschi a câștigat Premiul Special al Filialei București-Poezie, iar Antonio Doda, Premiul Special al revistei „Ex-Ponto". Rodica Gotca a primit Premiul Special al revistei „Luceafărul de dimineață", iar Iulia Iacob, Premiul Special al revistei „Steaua".

Tot la Neptun, în cadrul ultimei secțiuni a „Literaturii tinerilor" au fost anunțați câștigătorii burselor Uniunii Scriitorilor, precum și acela al concursului de volum în manuscris. Astfel, Alexandra Florina Mănescu a fost desemnată câștigătoarea concursului de volum în manuscris, iar Savu Popa și Ovidiu Lorenz (Malonfălean) sunt merituoșii câștigători ai câte unei burse de creație, pe durata unui an întreg.

„Literatura tinerilor", ediția cu numărul patru, a fost completată de două incitante dezbateri; tematica primei dezbateri a fost „Literatura online – vicii și virtuți", iar a celei de-a doua „Ce poate oferi literatura? Strategii de afirmare". Ambele dezbateri au fost moderate de Cristian Pătrășconiu.

Reamintim că prima ediție a acestui proiect a avut loc în 2017. Alina Mazilu, Savu Popa și Marcel Vișa au fost, *ex-aequo*, cei trei câștigători ai Marelui Premiu. La ediția a doua – septembrie 2018 – laureați, la fel – *ex-aequo* –, au fost Răzvan Andrei și Andrei Doboș. La precedenta ediție (care a avut loc în 2019; în anul 2020, din rațiuni specifice contextului provocat de pandemia coronavirusului, „Literatura tinerilor" nu s-a ținut!), Iuliana Miu și Emilia Nedelcoff au fost cele două câștigătoare ale Marelui Premiu. **(Rep.)**

Drept la replică

Domnule Nicolae Manolescu,

Recent mi-a fost semnalat interviul Dvs din nr. 22/2021 al **România literare** în care s-au strecurat mai multe afirmații calomnioase la adresa mea.

În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicați următoarele precizări.

1. Afirmați că „Pe la mijloc scot capul [sic!]... două doamne cu prenume franțuzesc, Cosette și Clotilde, ultima cochetând a doua oară cu Primăria Sectorului unu București, după ce a oferit consultanță firmei de tristă amintire Bechtel, pentru câteva tronsoane din autostrada Transilvaniei care nici măcar nu erau în lucru."

Vă faceți în acest pasaj ecoul unei calomnii pe care o credeam demult lămurită pentru oamenii de bună credință. Să fie foarte limpede: afirmația că aș fi oferit consultanță firmei Bechtel este falsă. Nu am avut niciodată calitatea de consultant, acționar, angajat, sub-contractant sau colaborator sub orice altă formă al acestei firme.

Întrucât în vara acestui an tocmai s-au împlinit patru secole de la nașterea lui La Fontaine și pentru că **România literară** rămâne o prestigioasă revistă de cultură, să ne amintim că dreptatea celui mai tare n-ar trebui să fie totdeauna cea mai bună:

— Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
— Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ?
Reprit l'Agneau, je tette encore ma mère.
— Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
— Je n'en ai point.
— C'est donc quelqu'un des tiens!

Am declarat public în mod repetat că nu am avut niciodată de-a face cu Bechtel. Contractul dintre statul român (CNAIR) și Bechtel a fost încheiat în anul 2003 și reziliat în luna mai 2013. În tot acest răstimp, eu lucram la Airbus (Toulouse), la Distrigaz (București) și la GDF Suez (Paris). M-am reîntors în România în luna august 2013, la 4 luni de la rezilierea contractului CNAIR cu Bechtel. Cum aș fi putut deci să „ofer consultanță" acelei firme dacă eram în altă parte?! *Comment l'aurais-je fait ?*

În lumina celor de mai sus, precizarea dvs., reluând o veche, dar încă activă calomnie pesedistă împotriva mea, cum că „tronsoanele de autostradă nici măcar nu erau în lucru" nu face decât să ridice serioase probleme de logică: din moment ce am stabilit că nu am „oferit" nicio consultanță companiei Bechtel, ce importanță mai are dacă tronsoanele de autostradă erau sau nu în lucru?!

2. În mod complet surprinzător, mă descrieți drept una din cele două doamne din USR „cu prenume franțuzesc" al căror singur merit ar fi închipuite fapte reprobabile și care „cochetează a doua oară cu Primăria Sectorului 1". Oare să nu fi aflat dvs. că, spre deosebire de dna Cosette Chichirău, eu chiar am origini franțuzești și că sunt primarul Sectorului 1?! Nu recunoașteți rezultatul alegerilor din Sectorul 1? Sugerați că originea etnică m-ar face mai predispusă la afaceri necurate, sau că o femeie nu poate decât să „cocheteze" cu Primăria, nicidecum să fie aleasă Primar? Dar tonul Dvs aparent de glumă nu mă face să râd.

Ce ar gândi cititorii dacă într-o revistă literară franceză s-ar scrie despre *„o doamnă cu prenume românesc, Roxana [Mărăcineanu], fără alte merite decât așa-zise afaceri necurate, care cochetează cu Ministerul Sportului"*? Ar fi un afront inimaginabil și de neacceptat la adresa actualului ministru francez (de origine română) al Sportului, care ar declanșa inevitabile reproșuri de misoginie și xenofobie la adresa autorului său. În Franța însă, vă asigur, așa ceva nu se va întâmpla niciodată.

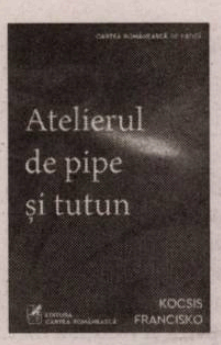
Este al doilea material publicat în ultimele șase luni în **România literară**, care necesită imperios o punere la punct din partea mea. În speranța că veți dovedi același *fair play* în publicarea dreptului la replică și cu încredere în victoria finală a adevărului, rămân a dumneavoastră,

Cu deosebită stimă,

Clotilde Armand ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

povestiri cu final neașteptat



Kocsis Francisko, **Atelierul de pipe și tutun,** Editura Cartea Românească, București, 2021, 232 pag.

Comentând volumul din 2018 al lui Kocsis Francisko, *Un roman într-o gară mică*, observam că prozele „scurte" și „foarte scurte", cum le spunea autorul, aveau, cu toată diversitatea lor, un numitor comun, și anume acela că, independent de locul unde era plasată acțiunea, „înclinația prozatorului pentru neobișnuit, anormal, miraculos, supranatural și fantastic" modifică „sesizabil liniile reprezentării realiste". La fel se întâmplă și în cartea de față, *Atelierul de pipe și tutun*, compusă tot din povestiri mai lungi, mai reduse ori de-a dreptul scurtissime (*Luntrea* are o frază și ocupă un sfert de pagină), și unde ingeniozitatea prozatorului se verifică fie printr-un registru cvasi-poematic, fie printr-unul în care suspense-ul este creat și menținut până la sfârșit. O singură nuvelă rămâne aici ancorată într-un regim ficțional realist, al cauzalităților ascunse, dar existente. E vorba despre *Misterul morții din strada Lungă sau Cum se ascunde aurul în vremurile nefaste*, mai degrabă o proză detectivistică, polițistă, în care cititorul de azi și milițieni din epoca trecută refac puzzle-ul propus de autor. De ce anume a venit în România pentru câteva zile evreul dintr-o familie chinuită de Istorie și ce căuta el realmente în casa construită de tatăl său? Până la urmă, misterul din titlul povestirii va fi dezlegat și nu vreau să-i iau lectorului plăcerea de a citi proza fără a-i cunoaște finalul. Relevant este faptul că, dincolo de intriga ingenioasă, autorul conferă complexitate și profunzime prozei sale, mai întâi prin latura psihologică urmărită atent la mai multe personaje, și apoi prin chiar felul de a scrie și a descrie. Kocsis Francisko face proză cu vădită plăcere, acumulând cu răbdare detalii ce se vor dovedi importante, portretizându-și personajele și developându-le, unora dintre ele, lumea lăuntrică. Astfel povestirea nu se „ține" exclusiv prin enigma care la final se va limpezi, ci și prin constituirea unui cadru pentru acțiunea ce se petrece sub ochii noștri. „Sarabanda amintirilor" și „revărsarea sentimentală" imprimă prozei un alt ritm și chiar o altă direcție decât cele ale unor povestiri polițiste tipice: prin rememorările trecutului de familie, din perspectiva protagonistului, David Mendel, autorul conturează tablouri istorico-sociale din care nu lipsesc cele ale comunismului „triumfător", abordate cu o anumită prudență. Ca să fiu și eu nițel detectiv, povestirea pare scrisă înainte de 1990, critica făcută regimului trecut fiind voalată și perifrastică, în maniera romanelor de atunci, iar nu directă și rezolută, cum a devenit după Revoluție. Oricând va fi fost însă scrisă, proza este de calitate.

Neconvingătoare sunt, în schimb, acele bucăți în care autorul face exces de stil și de subtilitate prozastică. Din *Ioți, nebunul care strânge chiștoace și zice numere* nu se înțelege nimic, iar alibiul că personajul nu-i în toate mințile nu funcționează, întrucât povestirea nu este din perspectiva lui, ci a unui narator omniscient. În *Împrumutul care nu mai poate fi restituit*, una dintre cele mai puternice proze din carte, stilul „scârțâie" pe alocuri, vina fiind împărțită de narator și de autorul care-i conferă rolul. Descrierea problemelor personajului este destul de artificială, deși aceste probleme sunt cât se poate de serioase: „În momentele acelea, Alexandru se afla în pragul unei asemenea stări de autoconservare a ființei emoționale, de preluare a deciziei de către instinct și conducere după legile primare ale viului, când funcțiile organelor vitale sunt suprastimulate, ceea ce duce la inhibarea activității psihice. Era o stare de moment, desigur, dar erau momente binevenite pentru a se smulge din furtuna neașteptată care îl tortura de câteva zile." (p. 78). În sfârșit, ca să închei capitolul obiecțiilor, uneori scriitura lui Kocsis Francisko se resimte de „filozofeme" la îndemâna oricui și mai ales a elevilor care tocmai au intrat la liceu. În *Superba zăbavă și o pereche de aripi*, povestire foarte scurtă, unde stilul era esențial, citim un asemenea alineat: „În viață te poți grăbi, poți goni cu răsuflarea tăiată. Poți trece vijelios dintr-un loc în altul, dintr-o zi în alta, de la un om la altul, de la un gând la celălalt. Dar asta e numai iuțeală, întrecere la fuga prin viață. Dar nu-i important cine ajunge mai repede la capăt, ci cum. Și dacă duci în cârcă poveri cât colosul din Rodos sau doar o pereche de aripi în spinare." (p. 114).

Trecând la observația cu care începeam cronica, Kocsis Francisko valorifică într-un mod inteligent și din unghiuri inedite dozajul de realism și fantastic (sau fantasmatic) din cele mai bune povestiri ale sale. Proza definitorie pentru formula sa rămâne *Împrumutul care nu mai poate fi restituit*, unde un fiu primește în vis „vizitele" mamei sale moarte, mâniată pe el, cerându-i tot mai insistent achitarea unei datorii de care, a doua zi de dimineață, urmașul își amintește prea bine. Autorul face aici un adevărat tur de forță, introducându-ne în plasa gândurilor și remușcărilor protagonistului, încurcându-ne odată cu el acolo, făcându-ne să înțelegem cât de important este „drumul spre sine". Personajul în chestiune e un pensionar care a lucrat ca maistru constructor și care își descoperă acum propriul subconștient cu teamă crescândă și cu o panică veritabilă, care îl face să meargă la un preot, apoi la un altul, la un psiholog... (Ar mai fi putut apela și la o vrăjitoare, cum se întâmplă în alte povestiri ale lui Kocsis Francisko, dar ar fi fost într-adevăr prea mult.) În timp ce personajul principal este tot mai zguduit, interior, de trecutul care vine amenințător peste el, cu datorii către mamă ce nu mai pot fi plătite (titlul e elocvent: împrumutul nu mai poate fi restituit mamei, fiindcă aceasta a murit), Naratorul este calm și cumva tacticos, descriindu-i pe îndelete caznele. Iată o proză psihologică de vârf, cu morala implicită, și cu acea perturbare prin fantastic a ordinii realiste în care autorul excelează.

Remarcabile sunt și *Pitea Farcaș și noaptea lupilor de nicăieri*, cu un personaj încolțit de lupi; *Glăjarul*, unde destinul se manifestă prin aparenta dezordine a întâmplărilor (aceasta e una dintre temele autorului: destinul nu poate fi ocolit, după cum se va vedea la finalul neașteptat al povestirii); și *Vrăjile sunt pentru alții*, unde apare în cadru vrăjitoarea-ghicitoarea, dar una care „și-a găsit nașul". Și aici, fantasticul se manifestă mai întâi timid, aproape imperceptibil, aparent acordat la logica realistă a povestirii, de care însă, treptat, se va desprinde, punând-o în tensiune și în blocaj. Timpul trece prea repede sau dimpotrivă prea lent, aceeași realitate începe să difere de la un personaj la altul sau chiar și atunci când e văzută prin ochii unuia singur, o scenă ce părea conturată și „clasată" se modifică prin descrieri ulterioare care nu mai concordă cu ceea ce aflasem. Naratorul însuși și-a diminuat omnisciența (o altă subtilitate a prozatorului), devenind aproape necreditabil, întrucât nu mai știe exact ceea ce se întâmplă în proza respectivă. Fantasticul triumfă, cu efecte literare bune, atât în *Vrăjile sunt pentru alții*, unde „s-a dus vestea că Totila însuși diavolului i-a dat în cărți și i-a ghicit în palmă", cât și în *Pitea Farcaș și noaptea lupilor de nicăieri*, povestire admirabil scrisă, în care personajul încolțit de lupi lasă în urmă „un trup degerat cu care nu avea nimic în comun", alergând apoi să prindă haita din urmă, transformându-se el însuși într-un lup. Licantropie, vrăjitorie, o ghicitoare care apucă palma diavolului, un fiu pe care mama îl vizitează în vis, post-mortem, preoți și un psiholog convocați să rezolve problema, nebuni „acreditați" și comunități în care ei se manifestă, descrise de asemenea tacticos; ardelenește: galeria de personaje, de situații, de stări și procese psihice conferă cărții densitate și deopotrivă modernitate prozastică. Aflat în plin „fuleu" creativ, cu unele imperfecțiuni pe care le-am semnalat, Kocsis Francisko se numără printre cei mai buni autori de proză scurtă din literatura de azi. ●

fototeca
României literare

Eugen Negrici, Ion Caramitru, Nicolae Manolescu. Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

• cartea de poezie

sare după gust

Andrei Novac, **De mâine suntem pământ fierbinte.** Antologie 2001-2021, cu ilustrații de Flavia Lupu (prefață de Răzvan Voncu), Editura Paralela 45, Pitești, 2021, 277 pag.

Explozia poeziei „de dragoste" pornografice începând cu anii 2000 a avut drept explicație nevoia de recuperare și de reabilitare a datelor senzualului cenzurate în timpul comunismului, deși reprezentanții ei au trăit asemenea vremuri doar pe când se aflau la vârsta șoimilor patriei sau, cel mult, la aceea a pionieratului (în accepție ideologică, nu în aceea creatoare). Este de domeniul evidenței că poezia tinerei generații este deznudată de toată recuzita neoromantică și că o asemenea paradigmă este apusă. În cel mai potrivit caz, componenții ei practică doar un romantism întors pe dos, asimilat dinspre un firav livresc, atât cât au fost ei în stare să-l asimileze. Poezia iubirii, a fiorului îndrăgostirii, a lăsat loc dezinhibării și sincerității duse până la obscenitate, până la ridicolul desfrânării expresive, manifestat prin deșucheate scrâșnete mizerabiliste. Dezabuzata poezie a generației douămiiste a anulat în interiorul cuplului depărtarea optimă a tânjirii după celălalt. De aici, descrierea în versuri a coitului rapid și intempestiv, înlesnit de prezența partenerei doar cu părțile ei necesare și suficiente (sâni, fese, sex desfoliat, vagin). Această modă a vizibilității totale a corpului sexuat ar putea să poarte cu sine o tensiune sexuală, dar nu deține niciun fel de resort al tensiunii lirice. Ea denotă o impotență verbală pe măsură, o prezență a limbajului frust din cadrul noului „discurs îndrăgostit".

Am amintit toate acestea pentru a spune că nimic din ele nu vom găsi în poezia lui Andrei Novac selectată pentru antologia *De mâine suntem pământ fierbinte* (Editura Paralela 45, Pitești, 2021). Discret, poetul nu se dorește integrat vieții literare turbulente și exhibiționiste a colegilor de promoție. El nu dă semne că ar face parte din vreo grupare generaționistă și nu seamănă deloc cu vreun „nepot" prin alianță de-al lui Emil Brumaru. Deși pare să mizeze, înainte de orice, pe atributul autoreferențialității, poezia sa nu conține biografeme, transparențe confesive și teribiliste aluzii sexuale. Aceasta se întâmplă deoarece Andrei Novac și-a dat seama că detaliile biografice nud(ist)e sunt nesemnificative în desenul lor personal și că, pentru a exista o pudoare a confesiunii autentice, intimitatea nu trebuie dezvăluită ostentativ.

Aflat în căutarea distanței ideale din interiorul cuplului, poetul mărturisește luminoasa și irepresibila voință de deschidere spre iubită, drept reflex al căutării adevărului despre sine („te caut în mine cu mâna goală,/ piele lângă piele, os lângă os" – *ca un sfârșit*). Spațiile se dilată, iar corpurile, fremătânde în încercarea de atingere reciprocă, se deschid periscopic unul spre celălalt. Un motiv liric ce se așează prin definiție sferei de reprezentări a acestui regim al asemănării și al distingerii este acela al văzului. Ochii sunt cele mai vii ființe, prin ei instanța poetică există și poleiește chipul iubit cu privirea, chiar dacă nici simțul tactil nu este mai puțin dezvoltat. Eul poetic ține mâinile întinse spre iubită, dar, decât să o atingă, preferă să îi mângâie gândurile. Recunoscându-și iubita pe întuneric, doar după umbra umerilor, el aspiră la trăirea unei „nopți,/ ai cărei pereți vibrează ca inima adolescenților care se sărută fără să respire" (*întotdeauna*). Aceste tatonări sunt făcute în încercarea de redefinire a timidității: „întotdeauna, înainte de a ne strânge în brațe,/ ne asigurăm că nu ne vede nimeni,/ apoi ne atingem,/ rupem toate lucrurile care ne îndepărtează,/ ne răsucim unul în jurul scheletului celuilalt" (*ibidem*). Doar șoaptele de iubire aproximează spațiul intim din întuneric, iar „fericirea o găsim/ așezându-ne unul altuia pe buze" (*doar vânt și vise*).

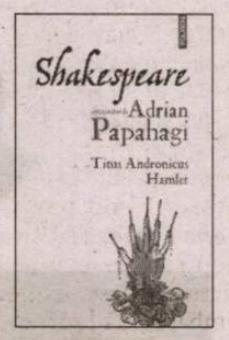
Proiectată pe un fond de ingenuitate, în regimul suavului și al tandreții, poezia corporalității scrisă de Andrei Novac este una a fragilității. În ciuda structurii „calcaroase" a imaginarului poetic (oasele plângând *nichitian formează un* soi de coloană vertebrală a antologiei), descoperim în spatele versurilor palpitul vieții unei ființe, din carne și oase, irigate sangvin din abundență sub epidermă. Este o ființă a cărei fragilitate păstrează întreaga frăgezime: „tu ești fragedă și curată,/ așa cum doar copiii pot să fie/ atunci când li se arată străzile,/ ținându-se ordonat de mână/ și tăind orașul cu picioarele lor,/ aproape liberi.//...// tu ești fragedă și frumoasă,/ cum doar un sărut de îndrăgostiți/ poate să stea pe umărul gol, aproape pustiu,/ atunci când nimeni nu crede/ în lucruri curate și dezinteresate de tot" (*poemul celui mai frumos om de pe pământ*).

Versurile din antologia *De mâine suntem pământ fierbinte*, ce pot părea naive, în înțelegerea congenerilor autorului, vin cu o notabilă revalorificare tematică și expresivă a sentimentului iubirii, de o veche noutate. Așteptarea calm-înfrigurată a iubitei dă tonul pentru o delicată surdină lirică încă din prima poezie antologată, *despre tine*, unde găsim versul „de aici până foarte departe nu poate să mai fie mult". Discursul poetic este strunit pentru a exprima tânjirea din dragoste într-o lume mult prea grăbită în iubire, care crede că sarea – consumată sau nu cu moderație, în combinație cu piperul – este bună numai în bucate. Andrei Novac rămânea dotat cu toată răbdarea pentru a surprinde și mai departe în poemele sale cristalizarea nobilului sentiment și, neîndoios, gândul mă duce la „creanga de aur" din mina de sare de la Salzburg.

●● **Vasile Spiridon**

• cartea de eseu

dejun à la **Titus**



Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Titus Andronicus. Hamlet, Editura Polirom, Iași, 2021, 272 pag.

Seria de volume *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi* a ajuns la episodul al treilea. Doctorul în studii medievale și-a plănuit etapele lucrării grupînd textele după anumite similitudini tematice. Astfel, primul volum a fost sub semnul iubirii și lirismului (*Sonetele* și *Romeo și Julieta*). Al doilea a cuprins piese ale ieșirii în natură și ale vegetalului: *Vis de-o noapte-n miezul verii*, pentru care autorul a preferat traducerea tradițională și oarecum inexactă *Visul unei* (sic!) *nopți de vară* și *Cum vă place*. A treia secvență conține comentarii la două teribile piese ale răzbunării: *Titus Andronicus* și *Hamlet*.

Dificultatea crește pentru exeget. El compară cele două tragedii acordînd, justificat, un spațiu mult mai restrîns sîngeroasei piese de tinerețe în care sînt ucise 16 personaje: 11 bărbați, 4 femei și o muscă. Partea dedicată lui *Hamlet* are de vreo cinci ori mai multe pagini, dacă luăm în considerare și *Apendicele* despre textul lui *Hamlet* în cele trei versiuni. Două in-cuarto (Q1 și Q2) și cea in-folio din 1623 (F1), despre care Adrian Papahagi remarcă justificat că este o versiune prescurtată a Q2, chiar dacă există diferențe. Avem din fericire, acum, traducerea tuturor celor trei versiuni, realizată de George Volceanov și Violeta Popa și publicată în seria de *Opere*, coordonată de George Volceanov, vol. II (Tracus Arte, 2016). Ambiguități există însă chiar în original și traducerea trebuie să opteze pentru o lecțiune sau alta. Și cercetătorul va compara posibilitățile și va face propria lui alegere. Oare Hamlet spune *O, God, Horatio!* sau *O, good Horatio?* Adrian Papahagi dă cîteva exemple interesante de lecțiuni alternative.

Revenind la interpretare, eseistul subliniază neajunsurile piesei la *Titus Andronicus*, le pune justificat pe seama tinereții și lipsei de experiență a lui Shakespeare, dar îi recunoaște acestuia meritele. De fapt, *Titus...* e în creștere la bursa reprezentărilor teatrale pentru că vremurile noastre sînt tot mai violente, personaje ca Aaron și Tamora trec zilnic pe lîngă noi și ceea ce părea excesiv în *Titus...* s-ar putea să nu mai impresioneze. Mi s-a părut semnificativ că regretatul Alexandru Darie, cînd a montat un *Titus* (T. Bulandra, 2003), a vrut să pună piesa lui Heiner Müller, dar i-a ieșit un *Titus Andronicus* de Shakespeare. Piesa shakespeariană s-a impus în proporție de nouăzeci la sută.

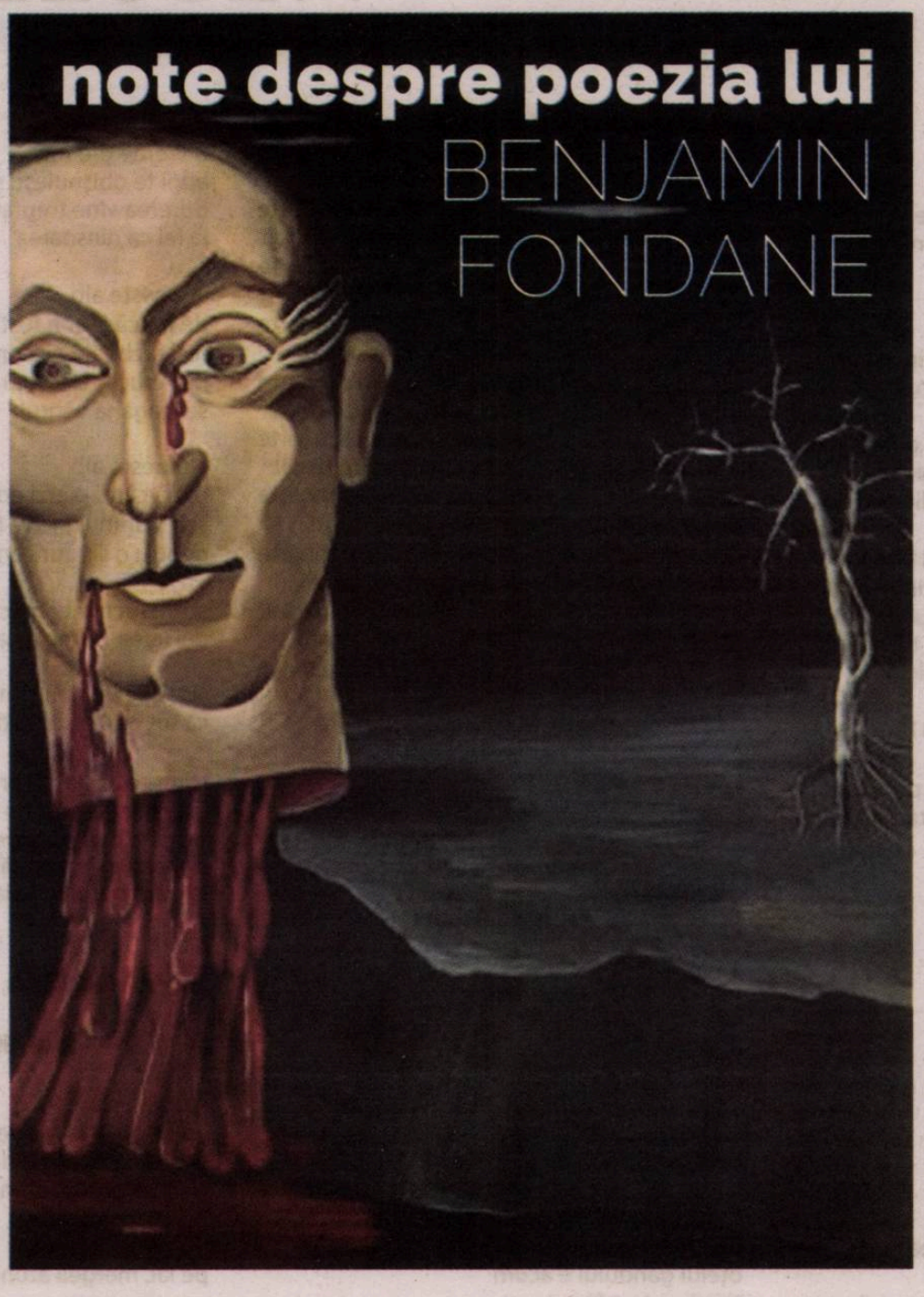
Scriind despre *Hamlet*, Adrian Papahagi dă proba cea mai grea din cele trei volume de pînă acum, dar o și trece în modul cel mai meritoriu. El se sprijină pe o bibliografie vastă pe care o rezumă foarte exact. Dar și pe analogii cu alte arte (pictura cu Caravaggio) și cu alte opere literare, ca și pe buna sa cunoaștere a contextului în care a fost scrisă piesa, lucru ignorat adesea de comentatorii care vor să-i aducă forțat pe Hamlet și pe Shakespeare la teza lor, cum a atras atenția cu multă ironie George Volceanov în recenta sa lucrare *Întoarcerea la Marele Will*. Adrian Papahagi îl recunoaște pe Shakespeare ca fiind cronicarul „nașterii dureroase a conștiinței moderne".

Autorul interpretării intră în cele mai variate și neașteptate detalii, mergînd pînă la elemente de fonetică („aliterația în *l*, alternanța vocalelor scurte și repetiția armonică a consoanei finale"). Acestea nu sînt simple alunecări în rafinamente, ci lucruri semnificative, cu care și traducătorii lui Shakespeare s-au confruntat în lungi ore de potriveli ale sonorităților. Și nu pot uita comunicarea fermecătoare pe care, la un simpozion Shakespeare în 2016, mi-a fost dat s-o ascult de la însuși Stanley Wells, reputat exeget al lui Shakespeare, despre interjecțiile din piesele bardului.

Ca să glumesc puțin, chiar în nota lui Shakespeare, care are o singură piesă fără pasaje comice (*Coriolanus*), Adrian Papahagi, asemenea lui Titus, nu ne oferă un Hamlet „natur" (piesa și personajul), ci îl coace într-o plăcintă cu multe ingrediente, condimente, arome și anturajul ei de sosuri. Prînzul început de *chef* Adrian Papahagi e dificil de întocmit și poate fi chiar „fioros" în amănuntele lui. Dar, după vorba lui Titus, autorul are „hărnicia" – de la „har" – necesară gătirii lui pînă la bun sfîrșit: *Hai, hai, să pregătim cu hărnicie/Ospățul ce-l doresc mai fioros,/ Mai sângeros ca prânzul la Centauri* (*Titus...*, V.3, trad. H.G.).

●● **Horia Gârbea**

note despre poezia lui BENJAMIN FONDANE



În Franța, în perioada când a elaborat cele două importante lucrări despre Baudelaire (*Baudelaire et l'expérience du gouffre — Baudelaire și experiența abisului*[1]) și despre Rimbaud (*Rimbaud Le Voyou — Rimbaud Golanul*[2]), Benjamin Fondane nu s-a îndepărtat de poezie, dovadă fiind cele două ample poeme scrise în limba franceză[3]: *Ulysse* (1933) și *Titanic* (1937). Fără a fi un studiu critic în sens clasic, *Baudelaire și experiența abisului* este un itinerar spiritual prin marile teme și probleme ale creației baudelairiene, fără a ocoli cataclismele existențiale, infirmitățile, angoasele, durerile, temerile, contrazicerile morale, incertitudinile, toate câte au dus în cele din urmă la o operă deschisă *spre* și *întemeietoare* de modernitate. În acest abis caută Benjamin Fondane răspunsuri la propriile întrebări, argumente pentru propriile convingeri, care se vor întâlni în poezia din *Ulysse* și *Titanic*. Cu nuanțe diferite, dar nu departe de esența modului de abordare din *Baudelaire și experiența abisului*, se înscrie *Rimbaud Le Voyou*. Fondane îl urmărește pe Rimbaud nu doar în structura poeziei sale, în elementele de noutate și distanțare de trecut, ci încearcă să-i destructureze și să-i înțeleagă gândirea, să observe „fatalitatea lui Rimbaud", să-l pătrundă pe „anarhistul, comunardul, anticlericalul feroce", pe „Rimbaud Vizionarul". Fondane face o analiză extinsă pe *Un anotimp în Infern*, pentru că poate fi înțeleasă mai bine personalitatea contradictorie a lui Rimbaud, deoarece în acest text se găsește exprimată o „Înspăimântătoare dualitate, înspăimântătoare multiplicitate a omului în fața vieții, în fața lui însuși".

Deși pare că domină fundalul social în poemele franceze, ele sunt impregnate de meditația asupra destinului (idee esențială și premonitivă în poezia sa), asupra condiției umane. *Ulysse* reface mitul, dar cu semnificațiile din lumea modernă. În secvențele poemului se consumă dramele, iluziile și deziluziile, reușitele și eșecurile, aspirațiile și renunțările, realitățile și himerele. Prima poezie (nenumerotată) are dedicația „Lui Armand Pascal. În moarte...", este o îmbinare de (falsă) invocare („Și dacă-i mâniem pe zei? / Cu tine până la sfârșit aș fi putut iubi minunea, / dar te-a luat viața drept o țintă vie / și chiar în moarte tu ești pururi viu!") și evocare („Prietene, prietene, venisem din mare depărtare împreună, / cu brațele crucișe de foarfecă-mbinați, / ca sâmburii-ntr-un fruct..."), pentru ca să se încheie cu o autoscopie poetică dură, într-o tendință de a-și înțelege propria condiție: „Ești cel puțin la fel de viu ca mine, / ești râsul meu, ești amintirea mea, / sunt plin de moartea ta, / te port mai sus de umeri,/ urăsc moartea, urăsc viața,/ nemăsurată milă mi-e de oameni, / mă urăsc și mă iubesc...".

Prima și a doua secvență poetică (dedicată lui Ilarie Voronca) din *Ulysse* rezumă, într-un fel, voiajul odiseic, esențializează călătoria, văzută pe parcursul poemului în termeni antitetici. Călătoria este de fapt o perpetuă căutare, un drum fără repere sigure („...eu rătăceam fără vedere prin pașii gărilor pierduți,/ și-i întrebam pe oameni spre care țel mă-ndrept), fără o exactă înțelegere a motivației („...ce mă-ndemna să plec, să-mi las culcușul / și să-mi hrănesc cu sloiuri nerăbdarea?"), cu o individualizare prin restrângere dar și cu deschidere mai largă prin simbolistică („Evreu, de bună seamă, dar totuși un Ulysse..."). În condiția apăsătoare a solitudinii, este și o căutare a lui Dumnezeu, poezia deschizându-se spre meditația metafizică. „Singur! Eram deodată-n lume singur, / eu numai și cu râsul meu, / singur eram și mă căzneam să aflu unde-i Dumnezeu. / Sertarele-n sfârșit deschise, toate. / Unde se-ascunde? Sfâșiam/ mucavaua ce-nvelea neantul. / Unde se-ascunde, unde se strecoară? / Unde să dau de cel / ce pleoapele-mi apăsase-atâta vreme?". Mitul a mai fost valorificat în modernitatea literară, iar volumul lui Benjamin Fondane a apărut între alte două importante repere: James Joyce, *Ulisses* (1922) și Ilarie Voronca, *Ulysse* (1928). În *Ulysse*, Ilarie Voronca își categorisește veacul („îți închin un imn ție veac al mediocrității...") și restrânge itinerarul („...nu mai vânăm ursul prin munții americii..."). La Voronca, alte toposuri sunt atinse prin experiența odiseică, mai apropiate: „...ce șosele de-a lungul prahovei", „Iată-te la Brașov cum iubești străzile lui drepte...", „Brașov cetate cu pereții oglinzi în munți", „și iată peste diagonala sângelui parisul crește...", „paris m-am împărtășit din cuminecătura ta".

În schimb, la Benjamin Fondane drumul odiseic este mai extins și mai diversificat. După primele două poezii, celelalte secvențe (fără titlu) sunt numerotate. *Ulysse* nu este doar un poem al călătoriei, al schimbării de spații și destinații , ci și un poem al întrebărilor, rostite la diverse paliere de semnificație, pentru a înțelege, spre exemplu motivația plecării („De ce-am plecat?") sau pentru a descifra *taina* („Răspunde-mi, prin tortură am să descopăr taina?"). Călătoria pare un adevărat exod prin mulțimea pestriță de oameni, a emigranților de condiție diversă, angrenați în traversarea oceanului, în căutarea unui nou țărm al salvării, mereu visat, dar a cărui atingere cere sacrificii. Eroul lui Fondane este un simbol al călătorului rătăcitor prin lume, din varii cauze, care trăiește deziluziile lumii moderne, în care s-au putut întâmpla catastrofe umane. „Încotro, frații mei, / vagabonzi, faliți, îmblânzitori de șerpi, / jucători de belote solare? / Sângele meu e biciuit de-al vostru, / pleoapa voastră mă-mpunge, / voi călăriți noaptea timpurilor, / voi sunteți setea mea nepotolită. / V-am văzut plecând din fundăturile târgurilor,/ ducând, drept amintire, fărâmele de glod. / Pogromurile vă fugăriseră din târguri, / și-n cufăr n-aveați decât viața. / Făpturi nefericite, vâslind pe-o mare de sânge, / ce aur vă chema mereu în țările din gând? / În țarini ce crepuscul voiați să semănați?/ Rătăcitori, / cârpaci de vorbe, bijutieri de accidente, / aveați în voi izvoare de forță-ngrozitoare,/ în palma voastră deslușeam o lungă linie a vieții / de-o sută de ori frântă." Există în *Ulysse* o poezie care are titlul — *Cântecul emigrantului* — o litanie prin întrebările adresate „tatălui" (simbol plurivalent) și o tragică prefigurare, prin imaginile „amarului destin" și ale amprentării emigranților, ca mai târziu în lagărele morții: „Ce-amar destin ne-așteaptă mâine? / Să plângi și să suspini cât poți? / Pentru-un *passeport*, uscată pâine, / ne-au luat amprentele la toți. // Tu, care pân' la Judecată / zaci sub pământ, de ce, nu știu, / de moartea mea ți-e teamă, tată? / De ce mă tem de tot ce-i viu?"

Dar premonițiile și previziunile, spaimele și deziluziile primesc o tensiune și o încordare maxime în poemul *Titanic*. „Un vis spăimântător mă urmărește:/ un lucru nestatornic cu numele de Terra / se dă la fund, deodată, dincolo de privire" sunt versurile de început ale poemului care sugerează clar o perspectivă a tragicului. Întrebările se înmulțesc și se întețesc, tragicul existențial domină poemul: „Mi-am întrebat speranța: Ce-ai cu mine? / De ce mă sfâșii fără încetare?", „Am întrebat vulcanii: Ce trebuie să fac? / Și voi de-ați fi în locul meu ce-ați face?", „Pe fluvii eu le-am întrebat: De ce să rătăcești? De ce?", „M-am agățat și de corăbii: De ce s-or fi îndepărtând?", „Am întrebat lumina: De ce nu-ți afli locul,/ frângându-te mereu în două / și înnoptând la margine de stele?", „Am întrebat și lumea: O, lume, pentru ce / te învârtești în jurul tău mereu, / cu inima scârbită?", „Pe Dumnezeu l-am întrebat: Și-acuma încotro te duci? / de ce să umblu-atâta să te ajung din urmă?". În căutările sale pentru a descifra tainele destinului existențial, Benjamin Fondane trece și prin irizările cerului și prin bolgiile infernului, și prin înălțimea înmiresmată și prin noroiul pământesc, dar mereu pândit de un spectru al finitudinii. Preluând denominația pachebotului aflat sub nenoroc, *Titanic* este un poem despre viață și moarte, despre destin și întâmplare (*Titanic*, *Robinson*, *Orașe*, *Radiografii*, *Poetul și umbra lui*).

Poemul *Ulysee* este solilocviul mărturisitor despre o anume condiție, iar *Titanic* este strigătul de revoltă pentru tragedia umană.

●● Alexandru Ruja

[1] Cartea a fost tradusă în românește: Benjamin Fondane, *Opere XIV*, *Baudelaire și experiența abisului*. Traducere din limba franceză de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu. Ediție critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin. Studiu introductiv și sinopsis al receptării de Mircea Martin. Prefață de Monique Jutrin. Postfețe de Ioan Pop-Curșeu și Dominique Guedj. Editura Art, București, 2011.

[2] Benjamin Fondane, *Rimbaud Le Voyou*, Les Éditions Denoël et Steele, 19 Rue Amélie 19, Paris.

[3] Traducerea în limba română este preluată din volumul: B. Fundoianu, *Poezii*. Antologie și traduceri de Virgil Teodorescu. Prefață de D. Petrescu. Editura pentru Literatură, București, 1965.

Între 4 și 9 septembrie, la Nessebar (Bulgaria), s-a desfășurat cea mai recentă ediție a Turnirului de Poezie.
Evenimentul este un proiect al Uniunii Scriitorilor și a fost realizat, la această ediție aniversară (a zecea), cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român. În cadrul ediției celei mai recente a Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar" s-au confruntat Filiala de Poezie – București și Filiala Timișoara. Componența Filialei de Poezie – București a fost următoarea: Nicolae Prelipceanu, Flavia Adam, Eugen Suciu, Horia Gârbea, Ion Cocora și Liviu Capșa. Pentru Filiala Timișoara au intrat în competiție: Robert Șerban, Daniela Rațiu, Andra Mateucă, Borco Ilin, Costel Stancu și Gheorghe Vidican.
Filiala de Poezie din București a fost echipa câștigătoare a acestui Turnir de Poezie. Individual, premiile au revenit următorilor participanți: Marele Premiu al Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar", *ex-aequo*, a revenit poeților Nicolae Prelipceanu și Eugen Suciu, iar Premiul Special a fost adjudecat de poeta Andra Mateucă.
În aceste pagini (precum și în pagina 3 a revistei noastre), prezentăm o selecție cu poemele citite la cea mai recentă ediție a Turnirului de Poezie. (C.P.)

au citit la TURNIRUL DE POEZIE de la NESSEBAR

DANIELA RAȚIU

* * *

Autostrada se întinde ca un șarpe leneș
Privind cum se aprind rând pe rând luminile orașului

Se lasă înserarea
Panourile publicitare pâlpâie timid
Câțiva maidanezi păzesc un depozit de cauciucuri
Orașul se pregătește pentru încă o noapte în care nefericiții îi vor răscoli gunoaiele
Vampele își vor aștepta clienții plictisiți de viață
Ultimul tramvai va plimba ultimii bețivi lăsându-i la ultimul refugiu
Dincolo de care se întinde câmpul gol și linia orizontului tremurândă
Mahalalele își vor elibera duhorile și strigătele
Orașul va adormi iepurește cu frica celui care nu știe
Dacă va mai vedea zorile cum pârâie în așteptarea luminii

COSTEL STANCU

* * *

Nu am nevoie de dragostea ta.
Mai bine un grăunte de sare
să îl împart săracilor.
Ei se vor bucura. Eu, nu.
Ușa ce nu scîrțîie, nu e vie.
Zarurile au fugit de acasă.
Nu va fi nici o nuntă,
nici o îngropare. Tu îmi speli
cămașa de mire pînă se vede în ea
chipul lui Hristos. Lasă, nu fi trist,
poeții vindecă locul. În ultima fotografie
o să îți iasă aburi din nări, mă liniștești
și dispari după peretele de fum colorat dintre
viață și moarte. Un drum fără sfîrșit
în mijlocul căruia găsești același cal orb,
semn că ai mai trecut pe acolo.
Privești înapoi și îmi spui că
mă iubești. Dar cînd vine vorba
de dragoste, sufletul meu e mai
neștiutor decît un copil care nu a
ieșit niciodată din satul său.

ION COCORA

Pandemia în vremuri de poem

În amintirea lui Ion Caramitru

De unde alt sânge decât sângele meu al tău moarte
de unde altă mângâiere decât mângâierea mea a ta moarte
de unde altă umbră mai fără de umbră decât umbra mea a ta moarte
de unde altă îmbrățișare decât îmbrățișarea mea a ta moarte
de unde alt măr decât mărul din pomul oprit al tău moarte
de unde alte cuvinte care să scrie poemul ale tale moarte
de unde alt strigăt de împăcare cu sine decât strigătul meu al tău moarte
de unde altă copilărie să te însenineze decât copilăria mea a ta moarte
de unde alt creier care să-ți fie leagăn decât creierul meu al tău moarte
de unde alt cap pentru decapitare decât capul meu al tău moarte
de unde alt ochi de vegheat alt cal de călărit alți dinți de părăsit
decât ochiul meu decât calul meu decât dinții mei ai tăi moarte
de unde altcineva decât eu al tău moarte

LIVIU CAPȘA

A fost sau n-a fost

a fost cât un licăr de stea
cât o cădere din cuib

și ce departe era orizontul
câți muți își așteptau
mutarea din loc

ce repede s-a chircit, s-a micșorat totul
s-a strâns ca un ghem
în poala bunicii

unde ieri vâsleau aripi semețe
azi se destramă dâre pe cer
oțelul gândului e acum
tinichea spartă
cârpă adormită în praf
nici un mister
nu mai îndeamnă pașii
nu mai ridică privirea
măcinați sunt fiorii dorinței

a fost cât mirarea unui curcubeu
după ploaie
cât zborul unui strop
risipit de-o cascadă

neobservată trecu viața
ca un pocnet de balon
într-un parc de distracții

FLAVIA ADAM

Masa pe care sare o pisică

Vine și ziua când dai la o parte
atingeri străine
o vreme ți-e frig
apoi te obișnuiești și cu frigul
durerea vine treptat se depune
la fel ca ninsoarea

alb peste alb
de parcă n-ar fi fost nimic înainte
nici războaie nici dragoste
nici crucile deasupra cărora
se leagănă vântul

alb peste alb
până când pierzi noțiunea de timp
și-n pumnul închis mai e loc
pentru o singură amintire

atunci schimbi macazul și-alergi
dai iama-n trecut ca-ntr-un borcan cu dulceață
și știi că nu mai contează ce-ai strâns
că tot ce ai și ce ești va fi uitat în curând

totuși cum să renunți
la liniștea mesei de lemn
pe care o pisică sare cât ai clipi
și înainte s-apuci să faci vreun gest oarecare
își vâră botul în oala cu lapte.

HORIA GÂRBEA

bufnița din parc

parcul este
aproape la fel de vechi
precum copacii din el
l-am străbătut prima dată
acum mai bine
de cincizeci de ani
pe lac mergea atunci
un mic vapor
care îi plimba pe copii
și pe bunicii lor
în jurul lacului
timp de vreo douăzeci de minute

a fost prima dată
când am mers pe o apă
și am visat
să cunosc toate mările lumii

mai mult decît vaporul
mi-a plăcut însă o bufniță
pe care am văzut-o într-un copac
era prima bufniță
pe care o vedeam
la început am crezut
că era o pisică
și am înțeles că nu era
pentru că a zburat

după cincizeci de ani
am revăzut o bufniță

poate în același copac
nici n-aș fi văzut-o
dacă nu mi-o arăta fiul meu

după ce bufnița a zburat
i-am spus – știi
acum cincizeci de ani
am văzut-o prima dată aici

copilul m-a întrebat
de ce bufnițele
trăiesc atît de mult
nu trăiesc mult –i-am spus –
noi oamenii
trăim prea puțin
această bufniță sînt sigur
că nu m-a recunoscut
la cît de mult m-am schimbat

ANDRA MATEUCĂ

prieteni

prin ochii tăi distanțele nu mi se par lungi
e ca și cum aș atinge cu linguriță cana de
cafea
și dimineața mi-ar părea ireală
îți cunoscusem viața într-o simplă plimbare
cu bicicleta
din unirii până în modern
și înapoi
am aflat unde ai locuit până la cinci ani
cum doreai să te cheme de fapt
în ce clasă erai când te-ai îndrăgostit prima
dată
de ce mama ta își schimba atât de des
culoarea la păr

m-am legănat puțin
înainte și înapoi
precum copiii înainte de culcare
vocea ta avea inflexiuni domoale
riscam să ațipesc pedalând
ca într-un joc cu prințese adormite
eram două personaje ale aceluiași oraș
care își împărțeau cuminte copilăria

BORCO ILIN

Sfârșitul lumii

Prin pământul crăpat vara miroase a moarte,
a priveghi din camera mare de la stradă.
De la gară, peste sat se năpustește, ca un
liliac imens,
opiumul frunzelor arse,
iar tu ești singurul călător
spre cimitirul viu al bunicilor.
Căci ei și morți încă mai fac răchie și pun
șunca la afumat.
De aia li s-a strâmbat crucea de lemn,
că încă n-au odihnă, că încă te așteaptă,
să-ți umple din nou șpaisul inimii
cu tot ceea ce te făcea nemuritor cândva.
Trenul gol șuieră în halta în care
nu mai coboară nici nălucile.
Stufărișul de la malul Arancăi
arde ca o vacanță interminabilă.
Pârâul însuși arde ca un fitil, șerpuind,
sufocat de fumul plumburiu pe care-l
pufăiam
din țigările din mătase de porumb învârtită în
foiță de ziar,
fumul acela care zgâria gâtlejul ca o sârmă
ghimpată.
Prin plămânul invizibil al căii ferate
iese arșița de oțel care nu mai are ce căuta aici
acum,
și marele șarpe al pustei își rupe curbele
cu magnifica lui tăcere, cu magnifica lui
tristețe,
și ne-mbată cu copilăria ce ne-a fost strâmtă
încă de pe atunci.
Căci atunci știam ce suntem pe lumea asta –
imenși legiuitori ai vieții
care mai târziu va aparține altcuiva din noi,
nu nouă personal.
Strugurii-s storși, viespii mor în must,
pălincarul are în ochi satâri în loc de priviri,
satul miroase a nebunie.
Acum e prima brumă, în rugina crângului,
în bâta ciobanului,
acum, nu în noiembrie,
acum începe moartea aia de care nu te mai
saturi,
acuma vrei să fi și șoim și asfințit și
nevăstuică,
acuma pământul locuiește-n tine.
Acuma se pierd mințile și se câștigă încă un
an din viață.
Acum începi să iubești de la început
tot ceea ce ți-a rupt inima inimii de atâtea ori.
Toamna e sfârșitul lumii însuși, toamna e
viața,
și e mai tare ca tine, că-ți permite să mori
proaspăt,
la zi, și zi de zi, la nesfârșit.
Toamna, extraordinara doamnă
care fumează la fereastra ultimului vagon
în care controlorul nu are acces,
iar biletele tale sunt low cost
spre cimitirul cu morții vii,
trenul din care le faci cu mâna tuturor
celor care au arat brazda cândva pentru
sufletul tău,
au strâns fânul plin de lăcuste.
Că doar așa nu plecăm dintre noi
– fiecare murind cu viața altuia,
atunci, pe loc, și nimeni nu vede asta,
căci e obositor ca din nou să nu mori.
Fumăm, toți. Cei rupți și corupți,
tractoriștii și navetiștii cu primul tren,
pescarii de prohibiție și mahmurii
crângurilor,
birtașii fără o mână și cartoforii pe caiet.
Armata de buldogi și ologi s-a încropit,
venim toți, vajnic, să rupem digurile toamnei
și să vă arătăm că nebunia iese din matcă
ca o ștampilă de răchie servită la priveghiurile
noastre,
la propria noastră înmormântare,
din care vom ieși strigoi îmbrăcați ca niște
baroni
și vom taxa selfiurile cu mortul celebru,
care, încă o dată, n-a murit.

GHEORGHE VIDICAN

Poezia e o colonie de egrete

poezia e o colonie de egrete salută
dimineața bună maestre despre ce taci
oasele ni se sprijină pe viitoarele noastre
poeme un îndemn la tăcere
am început să aud zborul acela născut nu
făcut al păsării phoenix
fiecare copil poartă nisipul clepsidrei ca pe o
osândă a timpului
rădăcinile unei urme sângerează pe lama
briciului de ras al bunicului
într-o mână îi înflorește mirosul pălincii
în cealaltă mirosul cafelei obicei căpătat în
războiul din serbia
trupurile noastre locuiesc în calul troian
lăcomia buzelor e o mănăstire plină de voci
jonglăm cu un mănunchi de cuvinte prin
sângele cititorilor în stele decojim
visul de somn
[...]
poezia e o colonie de egrete înflorită
rotund precum mugurele unui poem
în creierele noastre
calul troian plin de anarhiști vibrează la
mirosul pălincii în brațul bunicului
din serbia vin vești contradictorii despre
vindecarea lăuntrului din lăuntrul nostru
[...]
răzbate mirosul de tutun prin vârful
unghiilor
în sala de mese coboară din calul troian
anarhiștii cu noua ordine mondială
în țeava puștii
gurile noastre își hrănesc foamea cu poeme
sala de mese vibrează în mirosul cafelei
vociferări ochi invizibili puși în degetele
orbilor
bunicul piaptănă îndelung mirosul pălincii
un cântec de leagăn în ochii trecătorilor
poezia e o colonie de egrete gâfâie pântecul
femeii la nașterea dimineții
privim în pahar îndelung tăcerea a
împrumutat mirosul cafelei
în sala de mese anarhiștii împart manifeste
[...]
trecerea de pietoni seamănă cu o florărească
hrănește foamea cerșetorilor
trotuarul un foșnet de rochii în cântecul
păsării phoenix
oasele ni se sprijină pe viitoarele noastre
poeme un îndemn la tăcere
poezia e o colonie de egrete salută
dimineața bună maestre despre ce taci●

dialog realizat de
cristian pătrășconiu

emilia ȘERCAN

patologia plagiatelor & „gena compromisului“

Emilia Şercan e jurnalist de investigaţie şi lector la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării din cadrul Universităţii Bucureşti, cu peste 20 de ani de experienţă în presă. De numele său se leagă, în ultimii ani, publicarea unei lungi serii de materiale de presă în care sunt dezvăluite mecanismele plagiatelor din mediile universitare, militare şi ministeriale, precum şi proporţiile unui fenomen cu adevărat scandalos din România ultimilor ani.

Emilia Şercan este, de asemenea, autoarea unei cărţi - *Fabrica de doctorate sau cum se surpă fundamentele unei naţii* (Editura Humanitas) - care demonstrează, cu argumente dintre cele mai puternice, cum „frauda intelectuală în lanţ“ s-a inventat în România în „anii tranziţiei“.

Cristian Pătrășconiu: Accidente sau „boală“ de sistem plagiatele din mediile universitare de la noi?

Emilia Șercan: Categoric putem vorbi despre o „boală“ de sistem. În toți acești ani în care am investigat subiectul plagiatului în mediul academic am descoperit fisurile care au transformat impostura în fenomen. Și aș vrea să explic foarte pe scurt. Atunci când un plagiat trece de atenția comisiei de îndrumare,scapă de vigilența îndrumătorului de doctorat și mai ales de filtrul comisiei de referenți, atunci putem vorbi despre un accident. Însă când și comisia de îndrumare, și coordonatorul, și referenții sunt complici la acordarea unui doctorat care în mod evident este plagiat, atunci vorbim despre complicitate. Complicitățile de acest tip au devenit regula în foarte multe facultăți sau universități și ele au îmbolnăvit mediul academic atât de mult încât unele universități, cum e Academia de Poliție, sunt în prag de colaps instituțional, moral, etic.

De ce (se) plagiază?De unde pornirea aceasta de a fura (și) aici la o scară așa de mare? Cum se explică, în profunzime, acest fenomen de durată? Eu exclud o „genă a hoției“...

Eu aș vorbi mai degrabă despre o genă a compromisului, a imoralului și a aranjamentului. Cum spuneam mai devreme, cauza majoră o reprezintă degradarea mediului academic și complicitatea mediului academic cu impostura. De la un punct încolo, plagiatul, compilația și frauda au devenit regula în unele facultăți și în unele universități. Standardele au fost efectiv călcate în picioare de profesorii care au acceptat să ofere titluri de doctor unor nulități din punct de vedere intelectual. În ultimii ani am vorbit foarte mult despre plagiatori, dar prea puțin despre cei care au permis aceste plagiate. Doctoratele plagiate nu ar fi fost posibile dacă profesorii îndrumători și dacă referenții care au validat acele teze și-ar fi făcut treaba în mod onest.Însă ar fi putut, oare, un profesor care nu a făcut el însuși muncă de cercetare științifică să înțeleagă că este complice la fraudă, că un doctorat nu înseamnă o lucrare însăilată din paragrafe sau pagini, chiar zeci de pagini plagiate din aceeași sursă?

De ce o acceptanță, totuși, așa de mare pentru aceste – nu cred că greșesc formulând așa – hoții la propriu? De ce așa de multă îngăduință?

Îngăduința față de hoție s-a format în timp, în ani de zile. Această îngăduință a dus la formarea unor obișnuințe, a unor practici care, în timp, s-au generalizat. Spuneam mai devreme că plagiatul este o „boală“ de sistem. „Boala“ aceasta de sistem are mai multe cauze. Multe persoane care nu aveau nicio legătură vocațională, profesională, intelectuală, pedagogică, de educație, de parcurs, de competență, de instruire cu mediul academic au ajuns profesori universitari și mai apoi conducători de doctorat. Am multe exemple de genul acesta de la Academia de Poliție, de la Academia SRI sau de la Universitatea Națională de Apărare „Carol I“, despre care am scris în ultimii ani. Persoane care înainte de 1989 au lucrat în Securitate sau care au fost ofițeri de armată – oameni cu o pregătire academică precară – au fost trași pe linie moartă prin anii '90 sau chiar 2000 în aceste universități, unde au făcut prăpăd. Prin mâinile lor a trecut ceea ce ar fi trebuit să devină elita de intelligence și militară a țării, elită care acum constatăm că din punct de vedere academic a fost formată în spiritul imposturii, al fraudei și înșelăciunii. Ba chiar al furtului, pentru că plagiatul înseamnă furt. Lucrul acesta nu s-a petrecut numai în universitățile militare, s-a întâmplat aproximativ la aceleași dimensiuni și în universitățile civile, unde am remarcat o altă particularitate. Universitățile civile au fost puncte de interes pentru politicieni, care fie și-au dorit să devină profesori, fie și-au dorit doctorate. Iar universitățile civile, care aveau nevoie de susținere politică pentru a primi finanțare sau pentru diferite proiecte punctuale, s-au bazat pe acești politicieni închizând ochii în fața ignoranței, rudimentarului sau chiar a analfabetismului.

De ce (crezi că) tematica plagiatelor are o presă relativ semnificativă abia în ultimii ani? Fenomenul plagiatelor din mediile universitare au, nu am nici un dubiu, o tradiție mult mai mare...

Să știi că este extrem de greu să documentezi un plagiat. Eu am avut avantajul de a avea legătură cu mediul academic, de a fi făcut un doctorat pentru care am muncit enorm și de a ști care sunt toate regulile de concepere și redactare ale unei astfel de lucrări, dar și care sunt prevederile legale și cutumiare. Background-ul academic mă ajută să îmi dau seama relativ ușor că am de-a face cu o lucrare îndoielnică, însă de aici până la a demonstra un plagiat e foarte multă muncă.Și cred că mai este o explicație pentru care destul de puțini jurnaliști se înhamă la o astfel de muncă, iar acei jurnaliști provin mai ales din presa alternativă.Redacțiile, mai ales dacă vorbim despre presa mainstream, nu își permit să lase un ziarist să muncească câteva zile, câteva săptămâni sau câteva luni la un singur subiect. Presa care acoperă actualitatea vrea cantitate, iar lucrul acesta este oarecum de înțeles.

Temporizarea, iertarea, împăciuitorismul în materia plagiatelor sunt în favoarea unui învățământ de calitate sau împotriva lui?

Fără îndoială, plagiatele sapă, și sapă, și sapă la temelia întregului mediu academic. Sunt, dacă vrei, picătura chinezească care riscă să pună în pericol întreg sistemul universitar românesc, dar și tot ceea ce înseamnă sistem de educație. Toată lumea e de acord că aveam o problemă cu tezele de doctorat plagiate, însă toată lumea încearcă să o acopere, să o mușamalizeze într-un fel sau altul. Și când spun „toată lumea“ mă refer la conducerile universităților, la structurile de decizie din universități, la Ministerul Educației, și mai ales la ministrul Sorin Cîmpeanu. Ministrul Cîmpeanu propunea acum două luni un nou regulament de funcționare al CNATDCU prin care efectiv ar fi demolat orice posibilitate de a mai face verificări corecte ale unor plagiate. Acel proiect a fost oprit *in extremis* de președintele Klaus Iohannis în urma unei scrisori deschise semnate de peste 800 de profesori și reprezentanți ai societății civile. După acel eșec, ministrul Cîmpeanu a venit cu o altă propunere de ordin prin care universitățile

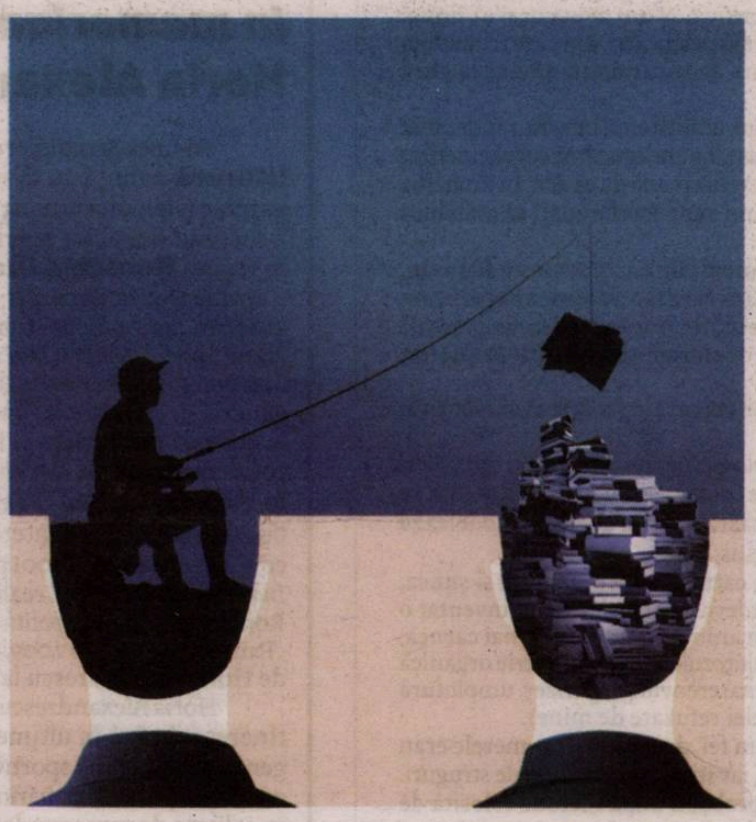
vor fi obligate să-și verifice toate doctoratele din 1990 și până în 2016. În forma de acum a proiectului acesta arată ca o decizie prin care un hoț e obligat să-și ancheteze singur furtul. Tot la capitolul „toată lumea" includ și CNATDCU, care cu toate progresele făcute din 2016 încoace,nu reușește să emită verdicte pentru tezele de doctorat ale unor persoane care ocupă diverse funcții de conducere: Bogdan Licu, prim-adjunct al procurorului general, Bogdan Despescu, secretar de stat în Ministerul de Interne, Lucian Netejoru, șeful Inspecției Judiciare, Mihai Tudose, fost premier și senator PSD, Robert Negoiță, primar al Sectorului 3, Matei Dorel George, judecător la Curtea Militară de Apel sau Gabriel Vlase, șeful SIE.

Ai îndrăzni să faci un top 5 al celor mai scandaloase plagiate de la noi?

Da, sunt destule plagiate scandaloase. Pe primul loc îl pun pe rectorul Academiei de Poliție, David Ungureanu, care este conferențiar universitar și care are două teze de doctorat, una în Drept, cea de-a doua în Științe Militare, ambele plagiate. Pe locul doi, la egalitate, îi pun pe fostul premier Victor Ponta și pe fostul vicepremier Gabriel Oprea.Locul trei îi revine lui Robert Negoiță, care după ce a terminat liceul la 31 de ani a făcut două facultăți, două masterate și un doctorat plagiat integral, de la prima până la ultima frază, în nouă ani de zile. Locul patru i-l aloc procurorului CSM Codruț Olaru, care în timp ce făcea doctoratul sub îndrumarea lui Tudorel Toader, era procuror-șef al DIICOT. Pe locul cinci voi nominaliza nouă persoane care în 2016 făceau cerere de renunțare la titlul de doctor: Bogdan Licu, prim-adjunct al procurorului general, Mihai Tudose, fost premier și senator PSD, Mihai Stănișoară, fost ministru al Apărării, Radu Stroe, fost ministru de Interne, Daniel Andrei Moldoveanu, fost șef al Comunității Naționale de Informații și fost consilier al președintelui Traian Băsescu, Romeo Raicu, fost deputat PDL, Adela Loredana Popescu, fosta secretară a lui Gabriel Oprea, Loredana Radu, nepoata lui Gabriel Oprea, și Neculai Onțanu, fost primar al Sectorului 2 și bun prieten al lui Gabriel Oprea.

Dar un top 5 al marilor complici (fie ei oameni, luați individual, fie instituții)?

E provocator răspunsul la această întrebare. Pe locurile unu, doi, trei, patru și cinci îl pun pe ministrul Educației Sorin Cîmpeanu, care este cel mai feroce și abil apărător și complice al plagiatorilor. Și vreau să justific foarte pe scurt acest răspuns.La două săptămâni după ce a fost numit în decembrie 2014 ministru al Educației de către premierul Victor Ponta, Sorin Cîmpeanu a inițiat o ordonanță de urgență prin care era introdusă în Legea educației nr. 1/2011 posibilitatea de a renunța la titlul de doctor. Această prevedere a fost declarată neconstituțională în integralitatea ei de Curtea Constituțională. Ca președinte al Consiliului Național al Rectorilor, funcție pe care o deține din 2013, a încercat constant să pună frâne la procesul de verificare a plagiatelor de către CNATDCU, a promovat ideea de amnistiere a plagiatelor și chiar a promovat printre rectori ideea ca CNATDCU să nu se mai ocupe de verificarea tezelor de doctorat plagiate, iar analizarea să fie realizată de către universitățile care au girat plagiatele. Iar acum, în noul mandat de ministru pe care îl are din ianuarie, a încercat în mod concret, prin acel proiect de ordin blocat de președintele Iohannis, să îngreuneze verificarea plagiatelor de către CNATDCU, iar acum e pe cale să adopte ordinul de ministru prin care universitățile își vor verifica toate doctoratele acordate. Dincolo de aceste acțiuni concrete,discursul pro-plagiat și pro-plagiatori al lui Cîmpeanu și jocurile sale de culise sunt cele mai toxice.



E greu să scrii – și să publici – despre plagiatele din mediile universitare în România democratică (cel puțin formal!) a secolului al 21-lea?

Este foarte greu din foarte multe motive. În primul rând accesul la tezele de doctorat este foarte complicat, apoi, accesul la diverse resurse bibliografice pentru a putea descoperi unele plagiate este extrem de dificil.

Care e cea mai mare recompensă care ți s-a propus ca să nu mai scrii despre teme precum acestea? Ca să taci...

Au fost doar două astfel de situații în care cineva a îndrăznit să îmi facă diverse propuneri pentru a mă face să nu mai scriu, ambele venite dinspre Gabriel Oprea, dar nu în mod direct de la el, ci de la trimiși de-ai lui. Despre ambele situații am scris în cartea mea, *Fabrica de doctorate sau cum se surpă fundamentele unei nații*, care a apărut în 2017 la Editura Humanitas. Prima propunere a fost să devin șefa Direcției de comunicare din UNPR, iar cea de-a doua a fost să fiu numită redactor-șef la cotidianul „România liberă". La schimb, mi s-a cerut să nu mai scriu despre Gabriel Oprea, Florian Coldea și Neculai Onțanu. Nu numai că am refuzat ambele propuneri, dar am și scris despre toți trei după aceste episoade. În rest, au mai fost vreo două rugăminți de a nu scrie despre Bogdan Despescu, care au venit, culmea, de la colegi ziariști. Cred că am fost ferită de mai multe situații de tipul acesta pentru că nu am dezvoltat prietenii cu oameni politici, ca dovadă că cei care mi-au făcut propunerile venite de la Oprea, dar și rugămințile legate de Despescu au fost oameni de presă sau din zona de presă.

În ce fel de costuri putem converti aceste probleme ale plagiatelor – probleme deloc puține, deloc izolate? Cât ne costă, cu alte cuvinte, aceste furturi? Direct & indirect? Pe termen scurt & pe termen lung?

Costul plagiatului și al fraudei academice este enorm pentru România. În primul rând ne costă educația și structura morală șubredă a noastră, ca națiune, lucruri care, în final, se reflectă în constituția societății și a democrației din țara noastră. Apoi, ne costă vulnerabilizarea mediului academic, care e măcinat de impostură, rețele clientelare și nepotism pentru că sunt mulți profesori universitari care au doctorate plagiate,care predau și formează generații și care promovează mediocritatea, obediența și impostura.Ne costă calitatea extrem, extrem de slabă a cercetării românești, pe care o vedem reflectată în topurile internaționale. Evident, sunt și costurile financiare, banii care sunt înghițiți de proiecte de cercetare acordate pe criterii clientelare, dezvoltate prin rețele de interese care se autopromovează și care îi sufocă și îi marginalizează pe cercetătorii dedicați și talentați.

Există, ce crezi, o majoritate sau mai degrabă o minoritate – dar o minoritate cu acces la „butoanele de decizie" – care se opune sancționării – așa cum se cuvine – a celor care au plagiat?

Sigur nu putem vorbi despre o minoritate. Probabil nici despre o majoritate, însă în mod categoric polii de influență și de decizie din mediul academic nu își doresc să se facă „arheologie", așa cum s-a exprimat și ministrul Cîmpeanu. E drept că s-au făcut unele progrese în privința integrității academice în ultimii ani, însă mai degrabă vorbim despre progrese făcute pentru a avea ce raporta, însă dacă mergem acum prin marile universități, nu mă refer la cele de la periferia mediului academic, vom întâlni profesori care vor aduce argumente stupefiante care să justifice plagiatul. Lucrurile nu se vor schimba până nu se vor schimba mentalitățile, până când nu vom internaliza structural că plagiatul este greșit, că e un fapt condamnabil. Va dura generații ca această schimbare de mentalitate să se producă.

Unde apreciezi că e o tentație mai mare de a plagia – și o realitate a plagiatelor corespunzătoare acestor tentații: în instituțiile academice „de uniformă" sau în cele, mult mai numeroase fără îndoială, care ies din acest specific, din această logică de funcționare?

Plagiatul este la fel de răspândit în toate universitățile. E adevărat că eu am scris mai mult despre universitățile militare pentru că acolo am găsit o combinație uluitoare de politicieni, cu oameni din servicii, justiție și aparatul guvernamental, însă lucrurile stau la fel de rău și în universitățile private. Dreptul e un domeniu în care s-a plagiat foarte mult, la fel și teologia, economia sau medicina. Totuși, ce e specific universităților militare este faptul că în spatele unui sistem ermetic, în care s-au construit reguli proprii, s-au dezvoltat adevărate rețele de plagiat care au funcționat nestingherite ani și ani de zile.

Există, în Uniunea Europeană, vreo altă țară care să se compare – în *rău* sistemic – cu România în această chestiune, a plagiatelor academice? Cu alte cuvinte – și aici, e *altfel* România?

Plagiatul în tezele de doctorat nu are granițe și e o problemă destul de răspândită în mediul academic de pretutindeni, însă sunt puține țări, din câte cunosc eu, unde magnitudinea să fie atât de mare. Spre deosebire de noi, în alte țări anticorpii universitari și instituționali funcționează. Mă gândesc la Germania, bunăoară. Acolo nu s-a ținut cont de funcția sau numele persoanei acuzate de plagiat pentru că acolo mecanismele de verificare și control funcționează, iar cei acuzați de plagiat au fost verificați la sânge, iar titlurile de doctor au fost retrase imediat. Iar în aceste țări mai există ceva: onoarea, care la noi le lipsește celor care ocupă funcții publice. În Germania sunt foarte mulți politicieni care au demisionat din funcțiile pe care le ocupau imediat după ce au fost acuzați de plagiat, un exemplu foarte mediatizat fiind cel al fostului ministru al Apărării Karl-Theodore zu Guttenberg.

Soluții raționale, realiste – la aceste probleme grave? Sunt aceste soluții și ușor „de implementat", de pus în practică?

Sigur că da, există soluții, însă este nevoie, în primul rând, de voință politică, pentru că în România educația universitară funcționează într-un sistem centralizat de finanțare și control, iar apoi este nevoie de timp. Ca să poți rezolva o problemă trebuie să o conștientizezi și apoi trebuie să accepți că e nevoie să faci ceva pentru a o soluționa. Cum spuneam mai devreme, lucrurile se pot schimba dacă schimbăm mentalitățile, dacă mediul preuniversitar și cel universitar înțeleg că trebuie acționat. În România plagiatul nu apare brusc la doctorat. Reproducerea este mai degrabă regula în școala generală și liceu, unde profesorii de limba română încă le cer elevilor să memoreze zeci de pagini de comentarii ale unor opere. Acum, înțeleg că la multe alte materii profesorii le cer elevilor să facă diverse teme pentru care îi încurajează să folosească informații copiate de pe internet. Trebuie să înțelegem că ducem în spate un sistem de reproducere a unor opere sau a unor informații care a fost promovat zeci de ani și care trebuie să înceteze. Creativitatea și argumentul propriu trebuie stimulate, încurajate și apreciate. Abia atunci lucrurile se vor schimba. Iar un alt lucru care trebuie făcut este să conștientizăm că plagiatul și lipsa de integritate academică sunt probleme grave. Nu e suficient să ai cursuri de etică și integritate academică în universități dacă există materii la care copiatul și frauda la examene este regula, iar profesorii închid ochii și trec mai departe. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

picioare de crab

Multă vreme nu mi-am dat seama că modul de a mânca al contemporanilor mei s-a schimbat. Trecerea de la ceva la cu totul altceva s-a petrecut lent, insesizabil. Într-o zi însă, pe neașteptate, am avut o revelație.

...Chelnerul mi-a așezat în față o farfurie goală, pe care erau... o pată portocalie și, chiar în mijlocul petei, o frunzuliță de pătrunjel. Am vrut să-i atrag atenția că farfuria nu fusese spălată, dar el s-a răsucit pe călcâie și dus a fost, iar în locul lui a apărut alt chelner care a depus pe aceeași farfurie, chiar lângă pată, două picioare albe și anemice de crab, scoase parcă dintr-un borcan cu spirt de la Muzeul Antipa.

Mă aflam într-un restaurant de lux, ca invitat al unui om de afaceri foarte-foarte bogat și al soției lui. I-am întrebat cu candoare ce e cu pata, iar ei mi-au explicat că nu e pată, ci un sos mai scump decât aurul, preparat din condimente care se aduc din Extremul Orient cu mari sacrificii. N-am avut curaj să înmoi picioarele de crab aschilambic în lipicioasa zeamă portocalie, din care frunzulița de pătrunjel nu putea fi desprinsă. Apoi n-am avut curaj nici să duc la gură picioarele de crab.

Cu milioane de euro și de lei pe cardurile lui, amfitrionul meu m-a îndemnat să-mi comand orice altceva. Cuprins de entuziasm, m-am apucat să cer chelnerilor tot felul de chestii, dar, avându-le sub ochi, le-am refuzat una după alta. În România – mi-am spus în cele din urmă – oamenii cu bani sunt condamnați să mănânce prost. Iar cei fără bani îi imită.

Pâinea care mi s-a propus nu conținea numai făină, ci și semințe de susan, așchii de ceapă și feliuțe de mere uscate. Brutarii care fac o asemenea pâine nu trebuie să-și bată capul cu păstrarea ordinii în brutărie: orice ar cădea din greșeală în aluat, coji de cartofi sau, cine știe, o pereche de ciorapi puși la uscat pe cuptor, poate fi considerat un ingredient original.

Măslinele, uriașe, erau insipide. Probabil cei care le scoseseră sâmburii le scoseseră din neatenție și gustul.

Cartofii prăjiți erau un fel de PAL (plăci aglomerate de lemn) al cartofilor. A trecut vremea când cartofii se curățau de coajă și se tăiau în felii. Acum se ia o făină de cartofi, se prepară din ea o pastă, iar din pastă se modelează feliile care se aruncă într-o baie de ulei încins.

Tot dintr-o pastă, de data aceasta de carne, părea preparată și șunca, perfect omogenă și cauciucoasă (am citit undeva că americanii au inventat o mașină de destructurat tot ce provine de la un animal, adică nu numai carnea, ci și copitele, firele de păr, penele, ciocurile; cu ajutorul ei obțin o materie organică din care confecționează exact ce le poftește inima: crenvurști, parizer, umplutură pentru hamburgeri și chiar șuncă de genul celei refuzate de mine).

Am cerut fructe ca să mă apropii, într-un fel, de natură. Dar merele erau cadavre de mere, bananele – cadavre de banane, iar strugurii – cadavre de struguri. Muriseră de mult și cineva le îmbălsămase (probabil după metoda folosită de ruși la îmbălsămarea lui Lenin). Cu atâtea cadavre pe masă, nu m-am mirat că printre platouri se aflau și câteva lumânări.

Mi s-a făcut dor de mesele ieftine pregătite pe vremuri de bunica mea, la țară: un borș de lobodă, acrit cu prune verzi și dres cu smântână, cleni și mrene prinși de mine în râul Moldova și prăjiți pe plită, la care se adăugau o mămăligă răscoaptă și mujdei, iar ca desert, o dulceață de cireșe amare.

Cu ce plăcere mâncam! Iar pe bunica nu o chema nimeni la DNA.

Uimitor este faptul că oamenii de azi nu numai că au abandonat alimentele naturale, dar le și resping dezgustați când li se oferă. Dintre tinerii care mă vizitează, unii s-au strâmbat când au gustat din laptele proaspăt muls de la o vacă de aici, din sat, găsindu-l prea consistent, iar alții au considerat dubioase ouăle de țară cu albușul bine legat, neapos, grupat în jurul gălbenușului.

Nu le-au plăcut nici merele, neuniforme și unele viermănoase din grădina mea, nici roșiile, de forma unor bolovani, departe de sfericitatea celor de la supermarket, nici florile de liliac, pentru că nu crescuseră învelite în celofan.

Am un câine ciobănesc german, tânăr, încă necorupt de oameni. I-am pus într-o farfurioară lapte nefiert, adus de o femeie de aici, din sat, de la vaca ei, și în altă farfurioară lapte dintr-o cutie de carton, pasteurizat, degresat, tratat cu conservanți. Câinele a lipăit cu mare plăcere laptele adus de țărancă, iar pe celălalt doar l-a mirosit și nu s-a atins de el. ●

In memoriam
Horia Alexandrescu

Uniunea Scriitorilor din România și redacția revistei **România literară** anunță cu tristețe dispariția lui Horia Alexandrescu, gazetar talentat, cronicar sportiv de vocație, cel care în ultimii ani a susținut o cronică sportivă apreciată, săptămînă de săptămînă, în revista **România literară**. Horia Alexandrescu s-a născut la 9 aprilie 1947 la București. A absolvit Institutul de Educație Fizică și Sport, apoi a făcut studii de ziaristică. A debutat în anul 1971 în ziarul *Sportul*. A lucrat la ziarul *Sportul*. Din anul 1977 a scris la *Scânteia Tineretului*, iar din 1989 la *Tineretul Liber*. După anul 1989 a fost secretar general de redacție la *Tineretul Liber*, iar apoi redactor-șef adjunct la aceeași publicație. A fondat, alături de alți confrați, în 1990 cotidianul *Curierul Național* pe care l-a condus pînă în 1993, când a înființat cotidianul *Cronica română* care a avut longevitate și s-a bucurat de un mare interes. Ulterior a părăsit acest ziar pe care l-a condus pînă în anul 2001 pentru a crea o nouă publicație, cotidianul *Independent*. În 2004 a realizat și moderat o emisiune la Televiziunea Română, *Cafeneaua politică*, premiată cu Premiul pentru jurnalism „Pamfil Șeicaru". În 2009, o emisiune cu același titlu a fost moderată de Horia Alexandrescu la postul de televiziune OTV.

Horia Alexandrescu a activat fără încetare în presă, din prima tinerețe și pînă în ultimele zile de viață. Deși a abordat subiecte generale, gazetăria sportivă a constituit pentru Horia Alexandrescu o vocație specială, urmărind mai ales fenomenul fotbalistic. A activat în calitate de corespondent de presă la mari evenimente sportive. A publicat trei volume de sport și unul de impresii de călătorie: *Aur olimpic românesc* (1980), *Olimpiada californiană* (1982), *Steaua, campioana Europei* (1986), *Athos: călător la Sfântul Munte* (2007).

Prin dispariția lui Horia Alexandrescu, presa și publicistica românească în general și cea sportivă în mod aparte suferă o grea pierdere. ●

ochiul magic

scuipați **pe statuia lui Brukenthal!**

Protestul din SUA contra statuilor unor sclavagiști a ajuns și la Sibiu. Președintele Iohannis a fost prezent cu puțin timp în urmă la dezvelirea unei statui a baronului Samuel von Brukenthal, în Piața Mare de la Sibiu, amplasată în fața muzeului celebru cu același nume. După câteva zile, vreo sută de cetățeni au venit cu mic, cu mare, din toate părțile Ardealului, să protesteze contra onoarei făcute celui care, în calitate de Guvernator al Transilvaniei, a ordonat reprimarea Răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan din 1784-1785. Asociația „Avram Iancu", care se pare a fi fost la originea protestului, l-a amestecat și pe moțoganul care a condus revolta contra ungurilor din 1848. Baronul Brukenthal a fost un mare colecționar de artă, care a donat viitorului muzeu sibian peste 1000 de lucrări excepționale. Muzeul construit de el a fost inaugurat după moartea baronului, în 1817, și reprezintă unul dintre monumentele cele mai cunoscute din România. La protest nu putea lipsi faimoasa senatoare dată afară până și din AUR, care a cerut tuturor bunilor români, nici mai mult, nici mai puțin decât să scuipe pe statuia baronului „criminal". Și a anunțat totodată că a solicitat „avocaților mei" să întreprindă o acțiune în vederea demolării statuii și o plângere penală pe numele președintelui Iohannis. Un moderator de TV a crezut a o pune la punct, afirmând că Muzeul Brukenthal atrage turiști.

Nebunie curată! Fără alte comentarii. ●

frumusețea trupească și *frumusețea sufletească*

După aproape o viață trăită, în adolescență ca prieteni, apoi ca oameni trăindu-și viețile separat, fiecare în familiile sau grupurile în care au ajuns prin diverse conjuncturi, o pereche, bărbat și femeie, se întîlnește ocazional după foarte mulți ani și se privesc; cu atenție, femeia pe bărbat, cu indiferență, bărbatul pe femeie. Cea care prinde glas prima este femeia:

– Vai, dar ce te-ai schimbat! Nu mai ești frumos ca altădată...

– Ce vrei să spui?! întreabă bărbatul oarecum distant, abia recunoscîndu-și prietena din tinerețe.

Aceasta, fără să caute cuvintele, cu vădită intenție să-și pună fostul prieten într-o situație delicată, spune:

– Te-ai urîțit. Ești de nerecunoscut.

Cu un aer de înțelept, dar evident nepăsător, bărbatul destul de atins de trecerea anilor, spune și el, dar fără să jignească:

– Atunci îmi priveai sufletul, acum însă îmi privești trupul cu gîndul că „dacă nu acum, atunci cînd?".

Femeia nu avea cum să-l contrazică, deși nici atunci, nici acum n-a știut, nu știa cum să-i privească sufletul, cum să i-l aprecieze, deși, în acele clipe de tinerețe, sufletele lor însemnau chiar ceea ce ei iubeau fără să cunoască cu adevărat – frumusețea. Acum acestea, sufletele lor, se aflau tot acolo, în trupurile lor, dar peste ele trecuse timpul care le scosese pe chip, așa cum fiecare și le-a întreținut spiritual pe tot parcursul vieților lor. El se urîțise și nu ținea cont de asta. Ea, de asemenea, se schimbase mult, că abia de o mai recunoscuse bărbatul, care o iubise în adolsescența ei, așa cum se iubește la vremea primelor iubiri, dar nu înțelegea de ce el, bărbatul tinereții sale, nu-i mai apreciază frumusețea pe care credea că o are încă pe chip. Sufltele lor erau aceleași, se atingeau într-un fel, se chemau încă, dar trupurile lor erau străine, de nerecunoscut, de neîmpreunat, așa cum mai visa femeia, ori cum ar fi vrut pe vremuri bărbatul.

Nu are rost să ne mai imaginăm ce a urmat. Însă putem constata că în situații din acestea, nici unul dintre parteneri, atunci cînd trupurile apar față-n față după mult timp de cînd nu s-au mai văzut, nu mai ține cont, mai ales bărbatul, de ceea ce ar fi putut să fie și nici măcar de ceea ce a fost, cu o astfel de excepție, cînd femeia, cu încă un apetit de viață, ar dori să reînnoade un trecut pe care și l-ar vrea transformat într-un nou început. Ceva însă nu se mai leagă, nu mai poate fi ca altădată, chiar dacă în ambele trupuri, erodate de timp, mai există încă, zbuciumate sau nu, sufletele, cele care, în fond, întreține memoria pînă în clipa cînd aceasta este spulberată de o boală – bătrînețea – ce face din suflet un timpan surd. În astfel de situații, se consideră de cei ce susțin că sufletele sunt ceea ce divinitatea lasă în om ca justificare a lucrării sale eterne, că trupurile sunt partea desfrînării și, deci degradării inevitabile, iar sufletele sunt ceea ce desfrînarea nu atinge, nu alterează din ceea ce este ființa. Femeia, astfel, ar fi partea ce naște viață, deci iad, iar bărbatul cel ce insuflă viață, deci rai, bine și rău, care pot fi frumusețe nesfîrșită numai atunci cînd se află într-un echilibru perfect. Or, acest aspect nu poate fi constatat într-o viață de cuplu, iar separat nici atît, pentru că atunci dispare sensul vieții continuie, așa cum aceasta dispare atunci cînd combinațiile atipice, cuplurile atipice se ivesc și dau semne de sfîrșit inevitabil, catastrofal. Și atunci putem constata de ce în bărbat se naște, cu trecerea timpului, urîtul (o vorbă din popor spune că bărbatul trebuie să fie un pic mai frumos decît dracul), iar în femeie se naște frumosul, viața, deși, tot poporul spune, avînd în vedere neiertătorul timp, că „nu există copil cuminte și babă frumoasă".

Însă, în ceea ce înseamnă cu adevărat frumusețea, nu cea trupească este eternă, deși aceasta este și cea păcătoasă (că fără păcat, lumea n-ar fi așa cum a lăsat-o Dumnezeu pe pămînt!), ci frumusețea sufletească este cea care dăinuie, sub formă de înțelepciune la bărbat și sub formă de provocare nesfîrșită la femeie.

Din această perspectivă, nimic, în lume, pînă acum nu s-a schimbat, deși cei ce au psihanalizat pînă acum viețile cuplurilor, fie filosofic, fie beletristic (și aici Dostoievski este încă cel mai bine cotat), n-au reușit să spună ce fel de suflet are bărbatul, ce fel de suflet are femeia (situația este bine conturată în *Oameni sărmani* de Dostoievski, unde, prin corespondența celor doi protagoniști, sufletele ies la iveală ca uleiul deasupra apei). Că în privința trupului, bărbatul se pierde în sine, iar femeia renaște mereu din sine, lucrurile par a fi fixate așa pentru veșnicie. Și astfel, despărțirea într-un cuplu apare, inevitabil, din momentul cînd bărbatul se ascunde în sine, și asta apare pe la sfîrșitul primei tinereți, iar femeia mult mai devreme, cînd caută cu asiduitate frumusețea trupească a celuilalt în ceilalți, descoperind sufletul numai în clipa disperării din fața icoanelor, cînd mama este în fiul pierdut și reînviat, iar fiul este speranța ei de nemurire. Astfel, frumusețile, cele trupești și cele sufletești, sunt două entități, una efemeră și cealaltă eternă, prin care ființa devine rațională și concretă, dar în același timp și una indefinibilă peste toate definițiile date ei pînă în prezent.

●● **Gellu Dorian**

ochiul magic

pe cine vedem **când ne privim în oglindă**

Am vorbit altă dată despre confuzia, despre neajunsurile pe care le creează în mica noastră comunitate literară receptarea critică eronată a cărților – eronată, fie din nepricepere, fie intenționat, pentru a favoriza sau a depuncta nedrept un autor. Sunt însă și alte metehne prin care se tulbură ordinea literară și se învenințează atmosfera. De exemplu, evaluarea de sine excesiv de favorabilă a autorilor. Și nu, nu punem în discuție cazurile patologice, ale celor buni de dus la balamuc, care-și clamează cu furie supremația, când ei nu sunt decât niște rizibili Napoleoni de apartament sau chiar de garsonieră. Ne referim la majoritatea autorilor de literatură. Cu unele excepții, aproape orice literat are despre sine însuși o părere mai bună decât i-ar îngădui scrierile personale, prin stricta lor realizare literară. Această tendință de supraapreciere e cumva de înțeles, căci face parte din natura umană. Dar, pentru ca lucrurile să nu degenereze, se cade să fim conștienți de pericol și să dovedim prudență atunci când ne cântărim creația. Concret, ar fi util ca fiecare să-și fixeze drept termen de comparație pentru propria producție opere de o calitate demonstrată și recunoscută. După cum și permanenta îndoială de sine ar prinde foarte bine.

Situația aceasta a supraevaluării de sine se exprimă sugestiv printr-o imagine pe care am mai folosit-o și cu alte prilejuri: literații în cauză seamănă cu cineva care se privește în oglindă și, în loc să-și vadă chipul real, vede pe altcineva, mai reușit. Sunt autori care greșesc izbitor în apreciere. Ei se imaginează plini de strălucire, când textele lor șchioapătă neajutorate. De aici, apar atâtea reproșuri, gâlceavă, chiar turbulențe și războaie. Aceștia au sentimentul că sunt nedreptățiți într-o împrejurare sau alta, că se urzesc împotriva lor tot felul de conspirații menite să le stopeze ascensiunea. Lipsiți de luciditate, ei sunt convinși că alții sunt vinovați de neizbânzile lor. Când, de fapt, ar trebui să caute și să găsească adevărata pricină a eșecului în chiar textele lor. Valoarea unui scriitor se măsoară și prin gradul de auto-exigență pe care-l demonstrează. ***(Observator)***

în condiții **absurde**

În mai puțin de o lună de zile, Uniunea Scriitorilor a desfășurat trei evenimente culturale majore, Gala Poeziei Române Contemporane la Alba Iulia, Turnirul de Poezie de la Nessebar și colocviul și concursurile sub genericul *Literatura tinerilor*, de la Neptun. Toate sunt proiecte originale, concepute și organizate de USR, proiecte care și-au câștigat un loc central între manifestările menite să susțină literatura română vie. Intrate deja în tradiție, toate aceste fapte culturale au fost atent consemnate în revista noastră (a se vedea chiar numărul de față al *Rl!*), potrivit importanței deosebite pe care o au pentru cultura scrisă.

Accentul pe care dorim să-l punem în această notă este unul anume: cele trei recente proiecte, dar și altele asemănătoare s-au realizat cu mari eforturi, date fiind situația de criză sanitară și puținătatea mijloacelor pecuniare de care dispune Uniunea Scriitorilor. (De aceea, merită gratitudinea noastră instituțiile și oamenii care ne-au fost alături!) În plus, Uniunea Scriitorilor a mai avut de înfruntat încă un obstacol, uriaș, în strădania sa de a sluji, cu devotament, literatura română: activitatea sa culturală și socială nu se desfășoară în condiții de normalitate, ci se derulează având de purtat, în paralel, zeci și zeci, chiar sute de procese și fiind supusă la alte numeroase atacuri aberante și înverșunate. Aidoma unei orchestre simfonice care are de interpretat o compoziție muzicală dificilă și, în același timp, trebuie să țină și arma în mână ca să respingă asaltul unor agresori aflați la porțile cetății.

Chiar zilele acestea, ziarele, radiourile și televiziunile au relatat pe larg, cu indignare, despre cazul incredibil al asociației din Alba Iulia care acorda drepturi bănești necuvenite unor persoane ce n-aveau de-a face absolut deloc cu artele. Ei da, acea asociație și responsabilul ei (vinovatul strigă vinovatul!) au târât USR în zeci de procese și au formulat reclamații fără număr, pe la fel de fel de autorități din țară și din străinătate, cu acuzații false, prejudiciindu-ne grav imaginea. Și nu e decât unul dintre numeroasele cazuri de agresiune cărora USR e silită să le facă față.

În aceste condiții, absurde, își duce activitatea această instituție centenară, prestigioasă, Uniunea Scriitorilor din România, pe care vremurile, dictatura comunistă n-au reușit s-o doboare. Poate vor izbuti cei de astăzi. Am fi o națiune sinucigașă, care-și demolează ce are mai prețios. ***(Cronicar)*** ●

200 de ani de la moartea lui

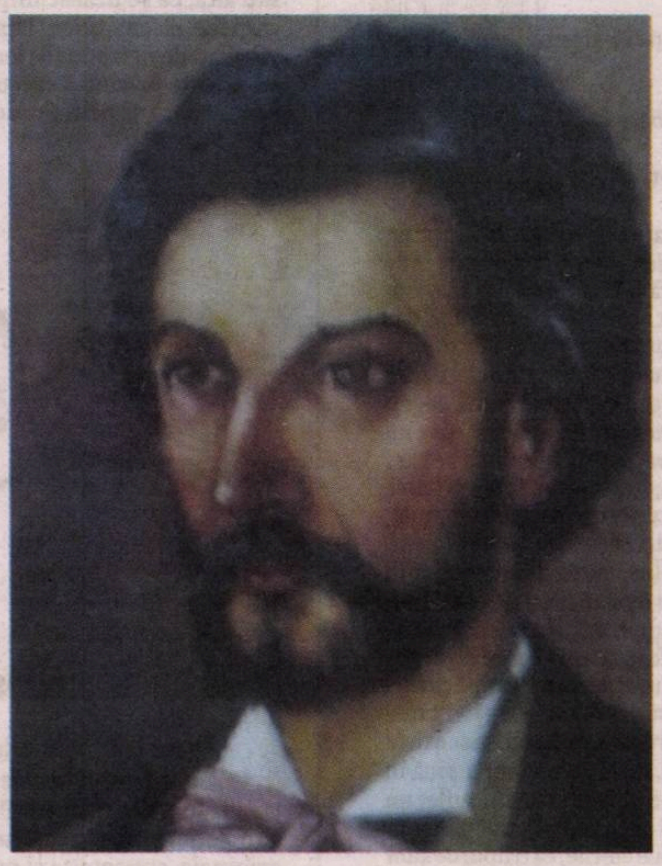
vasile aaron

Vasile Aaron nu este un „scriitor uitat" ~, ci un scriitor cvasinecunoscut pentru că până și unii istorici literari îl confundă cu Aron Florian, istoricul care a fost o vreme profesorul lui Nicolae Bălcescu. De aceea munca editorială a soților Popa, Liliana și Ioan Nicolae Popa, foștii mei colegi de filologie clujeană din anii '60-65 ai veacului trecut, înseamnă mai mult decât o restituire literară; este,se poate spune, o *descoperire literară*: au editat sau reeditat șase cărți ale acestui scriitor prolific și foarte citit în prima jumătate a secolului al XIX-lea, comparabil ca notorietate în acea vreme cu Anton Pann și transilvăneanul Ioan Barac, scriitori cu care se înrudește ca modalitate artistică de abordare a poeziei, prin influența decisivă a poeziei populare.

Au început cu un studiu monografic, *Vasile Aaron* (1780-1821), Sibiu, 2011 în care se corectează destule erori cu privire la viața și activitatea sa: au stabilit anul nașterii 1780, anul morții 1821, au risipit legenda despre viața conjugală infernală a poetului ceea ce l-ar fi îndemnat să-și caute alinarea în scris (că nu a fost prea fericită această căsnicie e posibil, dar majoritatea scrierilor datează dinaintea încheierii căsătoriei); au editat sau reeditat opera bogată și diversă a lui Aaron, au conturat evoluția dinastiei Aroneștilor, de la Episcopul Petru Pavel Aron, întemeietorul Școlilor Blajului, până la Victor Aron, ultimul preot greco-catolic legitim al „Bisericii dintre brazi"de la Sibiu, născut în anul 1887, protopop al Sibiului și senator de Alba al Partidului Național Țărănesc, „alungat din propria biserică și din propria casă după 1948, murind în închisoare la 6 aprilie 1957"(Cristian Bădiliță).

Din 2011 până în 2016, an de an tipăresc cărțile acestui puțin știut reprezentant al Școlii Ardelene: Vasile Aaron 1780-1821) *Studiu monografic*,Sibiu 2011, carte necesară ca o prefață la editările sau reeditările care vor urma an de an, *Patima și moartea Domnului și Mântuitorului nostru Isus Hristos*, Sibiu, 2012, *Scrieri antume* (1806-1821), 2013, *Studii juridice inedite*, 2014, *Miracole mitologice și învățături moral-creștine. Versuri din manuscrisul de la Rășinari*, 2015 și *Reporta din vis*, 2016.

Este o descoperire literară și pentru că el ne apare, după aceste editări sau reeditări ale scrierilor sale, ca un reprezentant al Școlii Ardelene alăturându-se cunoscuților corifei ai iluminismului românesc din Transilvania: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior încât ar fi putut spune ca Ioan Budai-Deleanu în *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreț*:„că eu încă mă țin de ceata voastră și nu mă am lepădat până acum , ba zioa și noaptea pentru dânsa lucru și ostenesc".



Aparține Școlii Ardelene, mai întâi, prin câteva coordonate biografice:

– s-a născut în Ardeal, într-un sat pe care-l pomenește în stihurile sale cu reflexe autobiografice – Glogoveț.

– a studiat la Blaj unde a urmat gimnaziul, liceul și teologia.

– a trăit numai 41 de ani (1780-1821), dar este contemporan cu reprezentanții Școlii Ardelene, mai în vârstă cu două-trei decenii ca el: Samuil Micu (1745-1806), Gheorghe Șincai (1754-1816), Petru Maior (1760-1821), Ioan Budai-Deleanu (1760-1820). Putem presupune chiar că Micu, Șincai și Maior i-au fost profesori la clasă. Mai apropiat ca vârstă de autorul *Țiganiadei*, cu acesta are mai multe afinități.

A urmat pe reprezentanții Școlii Ardelene în susținerea ideilor cu privire la originea românilor și la caracterul latin al limbii române. N-a scris lucrări istorice, ca reprezentanții Școlii Ardelene, dar în *Prefața* poemului epico-didactic Reporta *din vis*, începe direct cu o afirmație categorică despre originea limbii române printr-un comparativ de pregnantă evidență : „Limba românească (măcar oarecâtva cu cea dăcească, goticească, și slovenească sau sârbească amestecată)a fi fiica limbei latinești, adică a se trage din limba latinească este un lucru mai luminos decât lumina soarelui, nice că poate cineva despre aceasta a se îndoi fără doar acela care sau limba românească nu știe, sau știind-o, vrea, într-adins a ascunde adevărul".

Ca și reprezentanții Școlii Ardelene, a fost un educator național, sau cum spune Ovid Densusianu despre Petru Maior un „luminător de suflete". Cărțile sale au un conținut precumpănitor moral-creștin, urmăreau ridicarea morală și socială a poporului, prin „luminarea lui". Dacă unii exegeți ai Școlii Ardelene (regretata Ioana Em. Petrescu de exemplu), considerau *Țiganiada* un „tratat despre fericire", și scrierile lui Vasile Aaron cu mare răspândire în lumea satului de la începutul secolului al XIX-lea pot fi considerate ca fragmente ale unui asemenea tratat.

O trăsătură a literaturii ardelene de la blăjenii Școlii latiniste și până la Ion Agârbiceanu și Ioan Alexandru este caracterul didactic: Andrei Mureșanu, cărturar din cea de-a doua generație a Școlii Ardelene, are în publicistica sa această profesiune de credință pe care ar fi putut-o semna și Vasile Aaron: „Înaintea ochilor mei stă ziua-noaptea, poporul cel de rând, de a cărui înaintare în cultură, bunăstare, înflorire materială și spirituală m-aș bucura din adâncul sufletului". Cărțile lui Micu, Șincai și Maior, în afară de opera lor erudită, tratate de istorie sau lingvistică, cuprind și îndrumări dintre cele mai diverse de la evlavia omului creștin, până la economia agrară. Și opera lui Vasile Aaron cuprinde astfel de învățături: bunăoară povețele adresate tinerilor pot fi raportate la predicile lui Petru Maior „pentru creșterea fiilor".

Ca și Ioan Budai-Deleanu, colegul său de generație literară, care era convins că prin *Țiganiada* „izvodiță nouă și orighinală românească", aduce în limba aceasta un *product* nou, și Vasile Aaron în predoslovia *Către cetitori* spune că poemul său biblic *Patima și Moartea Domnului și Mântuitorului nostru Isus Hristos* reprezintă o premieră în poezia românească:„Iar aceasta cu îndrăzneală poci zice, că de vom socoti materia cărții aceștia,*-ca aceasta încă n-au ieșit afară până acum în limba românească din fabrica măiestriei poeticești"* (subl. ns).

Opera lui principală, *Reporta din vis*, a avut o soartă literară asemănătoare cu *Țiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu, care, scrisă departe de țară a fost publicată la un veac după ce a fost compusă; destinul poemului didactic moralizator *Reporta din vis* a fost și mai ingrat, ea fiind publicată integral alături de alte scrieri ale perioadei prepașoptiste abia în 1981(v. *Scrieri literare inedite* (1820-1845) ediție îngrijită și comentată de Paul Cornea, A. Nestorescu, P. Costinescu, Editura Minerva, 1981). Astfel începuturile literaturii române moderne au fost văduvite de influența binefăcătoare a cestora.

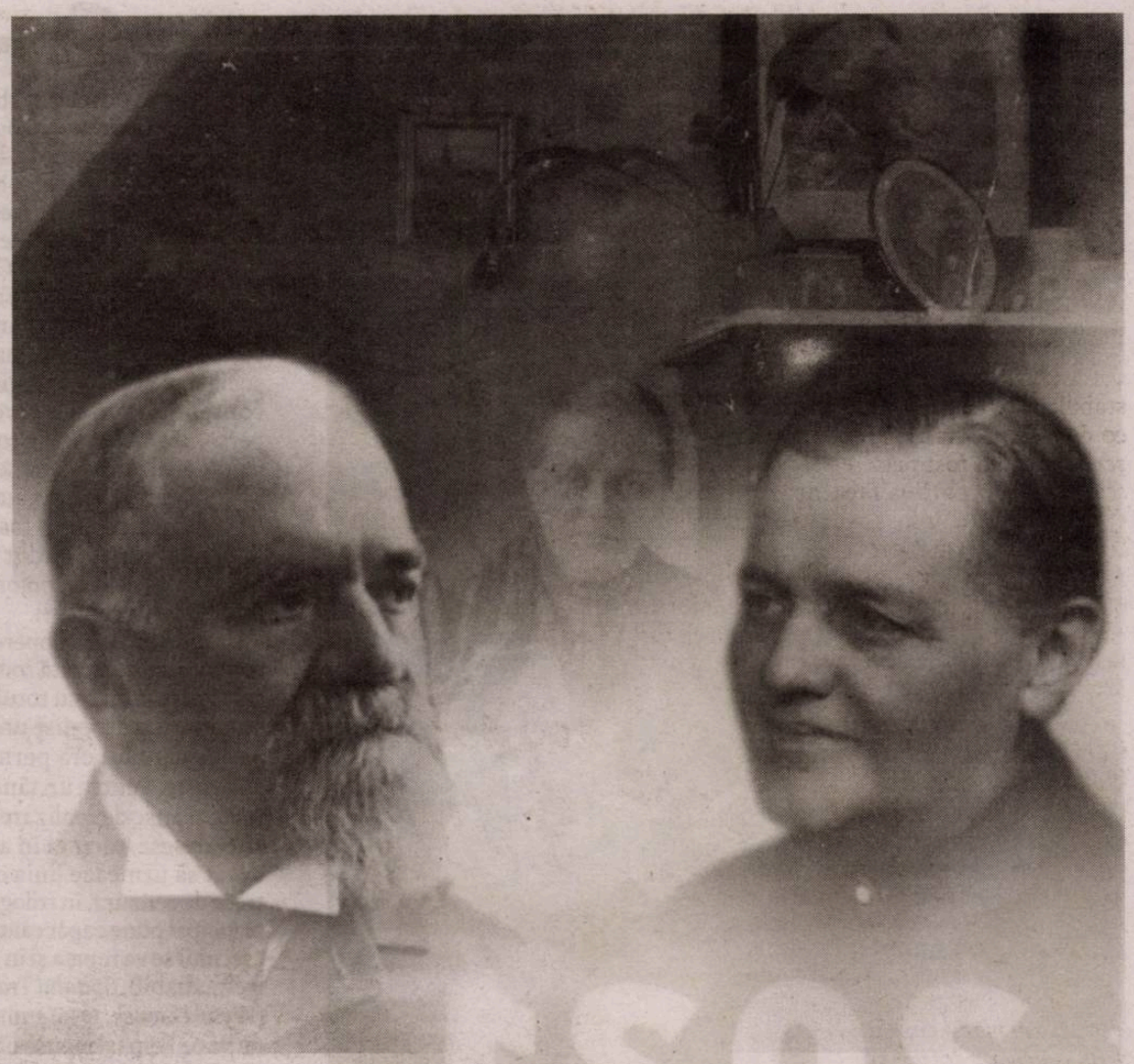
Țiganiada, după chiar caracterizarea autorului, este o epopee eroi-comică; *Reporta din vis* este o scriere greu încadrabilă într-o specie literară: poem inițiatic, poem epic didactic și moralizator, dar ambele au modele din literatura italiană (N. Manolescu). Îl apropie de mișcarea literară a Școlii Ardelene – și cultul pentru latinitate – o trăsătură distinctă a acestei mișcări încă de la precursorii ei. Inochentie Micu Klein ne-a lăsat o antologie de literatură latină, un florilegiu poetic, intitulat *Illustrum poetarum flores*. Petru Maior vorbește despre dragostea de pământul natal în *Tristele* lui Ovidiu, pe care nimeni nu-l lasă de bună voie, argumentând că, în anul 271 e.n., cea mai mare parte a dacilor n-au părăsit ținuturile, odată cu retragerea lui Aurelian. Vasile Aaron ne dă prima traducere a *Eneidei* de Virgiliu (ni s-a păstrat doar fragmentar), în metru popular, precum și *Metamorfozele* lui Ovidiu, unul dintre primele dicționarele mitologice din cultura română.

Reporta din vis a lui Vasile Aaron ca și *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, cuprinde în desfășurarea epică mai multe specii literare (psalm, elegie, parabolă, bocet popular) prin care se evită monotonia epică și se conferă vioiciune narațiunii. Poemul biblic *Patima și Moartea Domnului și Mântuitorului nostru Isus Hristos* începe ca epopeea lui Ion Budai-Deleanu cu o invocație, dar nu către Muză, ci către *Divinitate*: „Tu, cerescule părinte,/ Care toate iai aminte,/ Acel ce, cu sfânta mână/ M-ai făcut om din țărână/ Și mi-ai dat duh de viață,/ Dându-mă lumii în brață, / Mai apoi pentru că foarte? Greșisă omul de moarte,/ Ai dat și Fiul Tău morții,/ După rânduiala sorții,/ ....Trimite-mi Sfântul Duh mie/ Să-mi reverse dar a scrie/ A Domnului Hristos soarte,/ Patimă, cruce și moarte". Sfatul diavolilor pentru prinderea lui Isus este după modelul din *Țiganiada*, când ceata dracilor sprijină pe turci, iar ceata îngerilor oștile lui Vlad Țepeș. Vocabularul arhaic și regional, cu sensuri uitate sau schimbate dau un farmec lingvistice aparte în ambele scrieri, unele prezente în ambele opere: polată (palat), pofală (pompă), prost (simplu, neînvățat), râmlean (roman), prostatec (vulgar).

O notă distinctivă a lui Vasile Aaron față de reprezentanții Școlii Ardelene este profesiunea lui *de avocat*. Toți reprezentanții Școlii Ardelene au fost fețe bisericești, Vasile Aaron deși a urmat studii teologice la Blaj probabil nu s-a simțit vrednic de preoție, și a preferat să urmeze și studii juridice devenind avocat și apărând din această postură drepturile românilor. „Apartenența lui Vasile Aaron la Școala Ardeleană, ne spun autorii acestei exegeze este una de substanță atât prin ideile e care le-a promovat, prin scrierile care le-a lăsat cât, mai ales, prin acțiunea practică, pe tărâm juridico-politic el detașându-se de grup prin activismul concret care-l face un precursor al celor care au pregătit evenimentele de la 1848".

N-a fost un erudit, dar a avut o bună orientare în istorie, lingvistică, didactică domenii în care a susținut cu argumente opinii comune cu ale reprezentanților Școlii Ardelene. I-a depășit pe aceștia în prelucrarea unor cărți de învățătură moral-creștină, dar în peioada prepașoptistă conceptul de originalitate (sau proprietate) literară, nu se punea în termenii de azi – multe „prelucrări"apar la scriitorii ardeleni cu mențiunea după... și se indică numele autorului figurând în cuprinsul volumelor lor (Așa la Vasile Aaron, la Andrei Mureșanu, la George Coșbuc ș.a.). A fost un *scriitor poporal* – cum va fi mai târziu Ion Pop Reteganul cu care are o serie de asemănări, și prin caracterul didactic- moralizator al operei sale, alăturarea lui grupului statuar al Școlii Ardelene este pe deplin justificată.

Ion Buzași



mărturiile LIVIEI DYMSZA, *fiica lui* MAIORESCU

Corespondența dintre fiica lui Titu Maiorescu și Mihai Antoniade, editată de Marin Diaconu, dezvăluie o întreagă odisee legată de opera postumă a mentorului Junimii, precum și de publicarea acesteia între anii 1918-1947. Îndeosebi jurnalul și scrisorile sale (netipărite complet nici până azi, când ediția Academiei e încă în lucru) se află în centrul strădaniilor celor doi epistolieri. Aceștia sperau în plus, utopic, realizarea unei ediții de *Opere complete* până la centenarul nașterii criticului.

Schimbul de scrisori pornește de la complicații juridice legate de drepturile editurii Socec, care blocase operele maioresciene. Mihail Antoniade, avocat și filosof, fost student al lui Titu Maiorescu (fusese o vreme și asistent al lui Rădulescu-Motru, publicând mai târziu și o traducere a *Prolegomenelor la orice metafizică viitoare* de Kant) primise însărcinarea să mijlocească. Dar interesul epistolelor depășește cu mult veșnicele daraveruri legate de *Însemnările zilnice* (42 de caiete). Chiar dacă rândurile despre I. Rădulescu-Pogoneanu, primul editor al acestora (aspru criticat pentru lentoarea sa, în contrast cu energicul I.E. Torouțiu) și despre rivalitățile din prima generație de maiorescieni au și ele farmecul lor: „Cât stai liniștită în viață și te lași ca Meduza [sic!] în valurile mării să te legene, ba în stânga, ba în dreapta, toate sunt minunate, numai să nu vreai ceva.“„Dacă te pui cu o vrabie, nu-i poți cere zborul rândunicei“.

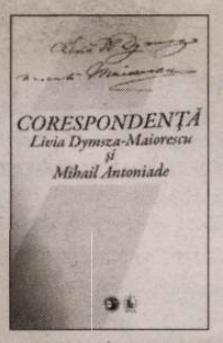
Livia Dymsza-Maiorescu, așa cum e numită, simplificat, în ediție (semna, de fapt, „Livia [de] Dymzsa, născută Maiorescu“), plecase din țară în 1886. Pe de o parte din cauza divorțului părinților, pe de altă parte, pentru a curma un eventual scandal stârnit de relația ei cu pianistul și compozitorul polonez Zdzyslaw Lubicz, la Peleș. La despărțire, regina Elisabeta i-a trimis fostei domnișoare de onoare portretul ei, cu mesajul: „Mai tare ca soarta!“ Un motto cât se poate de potrivit și pentru scrisorile Liviei din această ediție. Stoicism, calm, umor și curaj în situații crunte îi caracterizează scrisul poliglot și cultivat, în care preia și unele expresii și teme preferate ale tatălui său („obiectivitatea sintetică [...] lipsită de toată nota de ambiții personale“), precum și predilecția acestuia pentru aforisme.

În Germania, Livia Maiorescu l-a cunoscut pe nobilul polonez Eugeniusz Dymsza, inginer de căi ferate și porturi, cu averi în Lituania. S-a măritat cu el în 1892 și a avut trei fiice, urmașii uneia din ele trăind și azi în Polonia. La momentul corespondenței cu Antoniade (martie 1928 - mai 1940), Livia Dymsza era văduvă și se afla ba la conacul lituanian Ilsenberg de lângă Rokiskis-Onuskis, ba la una din fiicele sale, contesa Plater-Zyberk. „Păcat că, dusă din țară de 42 de ani, mi-am pierdut limba cea bună românească. [...] Mă mir că mai știu nemțește și franțuzește, căci aici vorbesc numai limba copiilor – adică polonă – iar oamenii de rând nu mai știu, ca înainte de război, rusește și a trebuit, cu chiu, cu vai, să-mi vâr și puțină limbă lituaniană în creierii mei de 60 de ani trecuți (acum 10 ani)“. Livia Dymsza avea însă abonament la *Universul* și era la curent cu tot ce se petrecea în România. Îi părea rău, de pildă, că tinerilor care mergeau cu automobilul nu le păsa de peisaj, ci doar de viteză. „Da, ai omorât nu știu câți câței, cocoși, rațe, gâște – câte căruțe s-au răsturnat, deoarece s-au speriat caii – asta e indiferent.“

De aici, temerile legate de receptarea jurnalului maiorescian, într-o epocă a transformărilor rapide. Livia Dymsza ia drept etalon ediții din Germania și Franța. Traducerea textelor din germană și-ar dori-o editată „în felul cărților de rugăciune catolice“(pe două coloane). E îngrozită de publicarea amintirilor Mitei Kremnitz despre Eminescu, care i se pare impudică. Refuză deci publicarea unor pasaje intime din jurnalul tatălui său: cele legate de medicamente, dar și unele scene cu cea de-a doua soție, Ana Rosetti, care scotocea prin buzunarele criticului. Cere să nu fie tipărite ultimele cuvinte ale *Însemnărilor zilnice*, scrise de secretara lui Maiorescu, Olga Neuman(n): „ea are mai multe versiuni, deoarece sunt versiuni, nu adevăruri“. Îi e groază de publicitate și, mai ales, că ar putea amesteca personalul cu impersonalul. Antoniade o secondează și sfătuiește cu diplomație și delicatețe, refuzând plata, din respect și prietenie.

În tot acest timp, situația politică devine tot mai neagră. Bolșevicii îi naționalizaseră în 1917 un milion de ruble, pustiind și conacul, unde acum locuia în „35 de odăi deșarte“, fără ferestre și sobe. Livia Dymsza are, deci, rânduri extrem de critice la adresa comunismului, dar și a nazismului în ascensiune. De aici și un veșnic contrast față de epoca Junimii: „pe-atunci viața omului era un odor mai scump decât acum, unde fiecare băiat de 19-20 de ani își cumpără un revolver și împușcă pe cine nu-i place ca idee politică“.

Scrisorile cuprind momente mișcătoare. Pe un frig cumplit, Liviei Dymsza îi paralizează temporar mâinile și picioarele. Ajunge să scrie cu mari dureri, cu brațele băgate între doi săculeți cu nisip încins, doar câteva minute pe zi. În plin ger, primește telegrama președintelui Academiei cu ocazia centenarului Maiorescu: „Trebuie să știți că micile sucursale «Postas Kurtuvenai» au o odăiță mică, în care stau înghesuiți pe frigul acesta (35-40 de grade) un bărbat, care de-abea știe să cetească, cu nevasta, care scrie mai bine, cu un copil de 3 ani și cu telefonul care-i leagă cu Siaulai (gara, 30 kil[ometri]). Literă cu literă, din centrala de la Siaulai, i s-a telefonat (încă într-o duminică!!) acea depeșă franțuzească de 126 de cuvinte. (*Je lui ai promis un cadeau pour cet acte héroïque*).“ E, însă, încântată de discursurile și articolele comemorative, din comentariile ei conturându-se și o luminoasă imagine a tatălui, îndeosebi „acel fel de «*imolare*», adică jertfă făcută pentru binele țării, a tuturor aspirațiilor atât de mari, intelectuale, la care avea dreptul, după avântul intelectual pe care-l luase în străinătate ca om atât de tânăr“.



Corespondență, Livia Dymsza-Maiorescu și Mihail Antoniade. Ediție îngrijită de Marin Diaconu. București, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă – Muzeul Național al Literaturii Române, 2020, 272 p.

Pe parcursul corespondenței se schimbă și granițele; exportul de produse agricole, de pe urma căruia trăia, devine imposibil; untul și grâul mucezesc prin hambare. Prin sate umblă lupii, dar și bandiți înarmați, iar moștenirea paternă („300 000 lei în bonuri 1/2 funciare, 1/2 rurale“) se devalorizează. Rudele Liviei Dymsza sunt ucise sau alungate de la moșii, altele pier în bombardamente. Vin sute de refugiați, iar ea îi ajută cu haine, perne, cărți. Până la urmă se va refugia la rândul ei, la 82 de ani, cu două fiice și două nepoate mici, în România, trăind, pe lângă o mică pensie, din lecții de limbi străine. A murit în 1946 la Câmpulung și e înmormântată la Bellu, alături de tatăl său.

Volumul cuprinde și o serie de fotografii, între altele de la conac. De asemenea, o binevenită colecție de articole din presa interbelică, legate de contextul publicării *Însemnărilor zilnice*. În afară de introducerea lui Marin Diaconu, foarte util e și studiul lui Kestutis Gesevicius despre viața la Ilsenberg (azi, Ilzenberg, unde se desfășoară și un festival de pian în amintirea stăpânei sale, bună pianistă). Notele la scrisori sunt însă minime, cuprinzând doar traducerea unor expresii. Ar fi nevoie de mai multe explicații, mai ales când e vorba de referiri la istoria Lituaniei. O reeditare ar trebui să rectifice și pasajele în limba germană, mai mereu redate greșit. Dincolo de aceste observații, însă, ediția lui Marin Diaconu rămâne o importantă restituire a mărturiilor uneia dintre cele mai cultivate și mai interesante personalități feminine ale epocii, cu nimic mai prejos de scrisorile părintelui său.

●● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann**

2021 anul stanislaw LEM în POLONIA

Pe 27 noiembrie 2020, Seimul Republicii Polone a decis ca anul 2021 să fie declarat Anul Stanisław Lem.

● **Vasile Moga**

Fiu de medic, absolvent al Facultăţii de Medicină, **Stanisław Herman Lem** (12/13. 09. 1921, Lvov – 27. 03. 2006, Cracovia) nu-şi susţine examenul de diplomă, evitând astfel serviciul militar obligatoriu (al Doilea Război Mondial încă nu se terminase) şi nu va profesa niciodată meseria de medic. În plus, la sfârşitul războiului, îşi urmează familia care părăseşte oraşul Lvov (pentru a evita cetăţenia sovietică) şi va începe o nouă viaţă la Cracovia. Aceste două detalii biografice nu au nicio legătură cu literatura de anticipaţie ştiinţifică pe care o va scrie Stanisław Lem, dar pot explica într-o anumită măsură convingerile filosofice şi atitudinile sociale care vor da o coloratură specifică atât personajelor sale, cât şi modelelor sociale şi politice imaginate de el. De altfel trimiterile la situaţia societăţii contemporane şi frecventele reflecţii pe această temă ale diverselor sale personaje (oameni sau roboţi) sunt suficient de transparente, cu atât mai mult, cu cât atmosfera generală a ficţiunilor sale este una mai degrabă pesimistă.

Cel mai tradus autor polonez (în 52 de limbi, cu peste 41 de milioane de volume tipărite) a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură în anul 1980, dar a pierdut în faţa unui alt polonez, Czesław Miłosz (la fel cum, în 1924, tot un duel polonez îl favoriza pe Stanisław Reymont în detrimentul lui Stefan Żeromski).

Autor al unei opere de o mare diversitate, Lem este cunoscut publicului larg mai ales datorită romanelor sale de anticipaţie ştiinţifică, dar începuturile sale literare au o cu totul altă factură. La sfârşitul războiului, Lem avea 24 de ani. Polonia devenise un satelit al Uniunii Sovietice, iar libertatea de gândire a cetăţeanului era permisă doar în cadrul ideologiei marxist-leniniste şi staliniste. Pentru un tânăr care-şi căuta identitatea spirituală nu existau prea multe şanse de realizare în domeniul literar. Iar Lem tocmai această direcţie şi-o alesese, tocmai în acest univers voia să se afirme. Nu exista altă şansă decât să urmeze linia oficială obligatorie a **realismului socialist**. Pentru a trece de cenzură, în trilogia *Timp Nepierdut* (*Czas Nieutracony*,1955), protagonistul principal pune capăt căutărilor sale primind legitimaţia de partid. (Sentimentul eşecului se va repeta şi în alte texte, conferind întregii opere o notă de pesimism iremediabil). *Spitalul Transformării* (*Szpital Przemienienia*,1955) şi *Castelul Înalt* (*Wysoki Zamek*, 1956) sunt două romane reprezentative pentru această formulă, după ce Lem îşi făcuse ucenicia, colaborând la revistele „Kuźnica", „Tygodnik Powszechny" şi „Nowy Świat Przygód", iniţial cu versuri, apoi cu povestiri din vremea ocupaţiei. De altfel, în „Nowy Świat Przygód" va apărea în foileton primul său roman fantastic, *Omul de pe Marte* (*Człowiek z Marsa*,1946).

Primul succes literar, care îi şi salvează situaţia financiară precară este romanul fantastic *Astronauţii* (*Astronauci*,1951). Întrebat fiind de un cititor care e izvorul de inspiraţie al viziunilor sale futuriste, Lem răspunde: „... lipsa totală a accesului la literatura mondială care mai târziu a fost numită futurologie". Cu alte cuvinte, condiţiile social-politice l-au obligat să găsească un debuşeu prin care să se poată exprima. Şi ajunge astfel la filonul central al creaţiei sale, **romanul ştiinţifico-fantastic** care ocupă circa 40 de ani de creaţie, începând cu romanul *Eden* (1959), continuând cu *Întoarcerea din Stele* (*Powrót z Gwiazd*, 1961), *Solaris* (1961), *Neînvinsul* (*Niezwyciężony*,1964), *Glasul Domnului* (*Głos Pana*, 1968) şi *Povestiri despre pilotul Pirx* (*Opowieści o pilocie Pirxie*, 1968).

Preocupat să-şi construiască romanele pe premise ştiinţifice autentice, Lem nu ezită să le dezvolte până la dimenisiuni groteşti, vrând parcă să avertizeze asupra pericolelor care pândesc omenirea interesată exclusiv de dezvoltarea tehnicii, a inteligenţei mecanice sau artificiale, mai ales dacă se pun în slujba războiului. În plus, Lem caută cât mai multe forme de expresie, ajungând să combine limbajul maşinist al roboţilor cu vorbirea arhaizantă din basme, povestiri cavalereşti sau taifasuri boiereşti. Aşa au apărut *Basmele Roboţilor* (*Bajki Robotów*, 1964) şi *Cyberiada* (1965). La acestea se adaugă uneori meditaţii filosofice exprimate în limbaj arhaizant, jurnale, povestiri despre savanţi sceleraţi, despre descoperiri miraculoase sau spectacole de televiziune groteşti: *Noapte Selenară* (*Noc Księżycowa*,1963), *Congresul Futurologilor* (*Kongres* Futurologiczny, 1971), *Viziune locală* (*Wizja lokalna*, 1982) şi *Pace pe Pământ* (*Pokój na Ziemi*, 1987). În studiul său consacrat creaţiei lui Lem, publicat în 2009 pe site-ul Institutului „Adam Mickiewicz", cercetătorul Paweł Kozioł vorbeşte şi despre aşa-numitele *Apocrife* (Apokryfy) – recenzii sau introduceri ale unor cărţi inexistente, care i-au dat ocazia lui Stanisław Bereś să afirme că în cazul lui Lem „literatura fantastică s-a metamorfozat în fantasticul literar". Lem însuşi se referă la acest gen de lucrări ca la nişte „rezumate nemiloase" rezultate din nerăbdarea de a transforma în naraţiune străfulgerările imaginaţiei sale. Este vorba fie de texte situate la graniţa dintre beletristică şi eseul filosofic: *Vidul perfect* (*Doskonała próżnia*,1971), *Dimensiunea imaginară* (*Wielkość urojona*,1973), *Provocarea* (*Prowokacja*,1984), *Biblioteca sec. XXI* (*Biblioteka XXI wieku*,1986); fie de romanul poliţist fantastic, romanul statistic sau romanul grotesc de spionaj: *Urmărirea* (*Śledztwo*,1959), *Jurnalul găsit în cadă* (*Pamiętnik znaleziony w wannie*,1961), *Guturaiul* (*Katar*,1976); fie de eseul ştiinţific, filosofic sau futurologic: *Dialoguri* (*Dialogi*, 1957), *Summa technologiae* (1964), *Filosofia întâmplării* (*Filozofia przypadku*, 1968), *Fantasticul şi futurologia* (*Fantastyka i Futurologia*,1970), *Clipa* (*Okamgnienie*, 2000).

Personajele care dau viaţă universului literar al lui Lem sunt de cele mai multe ori nişte singuratici individualişti: medici, profesori, astronauţi, savanţi, psihologi, constructori etc. Małgorzata Szpakowska, critic şi istoric literar, îl consideră pe Stanisław Lem drept un reprezentant târziu al naturalismului postpozitivist. Wojciech Orliński îl consideră un umanist mizantrop. El practică logica lui Bertrand Russel şi filosofia ştiinţei promovată de Karl Popper. Omul se află în centrul atenţiei, dar nu se bucură de simpatia scriitorului, pentru că rămâne sclavul atavismelor speciei sale. Lem critică de pe poziţii umaniste regimurile totalitare, dar şi societatea de consum cu permisivitatea ei dusă la extrem. În domeniul filosofiei lingvistice, Stanisław Lem respinge structuralismul şi semiotica, din considerentul că o operă literară nu poate fi analizată în sine, făcând abstracţie de contextul în care se află cititorul ei în momentul lecturii.

(În pagina următoare publicăm un fragment din romanul *Fiasco* de Stanislaw Lem.) ▸▸

Pădurea Birnam

Craterul Roembden plesnise cândva în partea de nord-est a configurației sale. Prin această nișă se strecurase ulterior un ghețar din gaz înghețat. După milioane de ani se retrăsese, lăsând pe terenul brăzdat depuneri minerale, spre admirația și grija cristalografilor și a altor savanți nu mai puțin uluiți. Într-un cuvânt, aveai la ce să te uiți. Pilotul, acum operatorul gigantomobilului, avea în fața ochilor o vale întinsă, încadrată de crestele îndepărtate ale munților, acoperită - cu ce anume? Parcă deasupra ei se deschiseseră gurile unor muzee și lapidarii incredibile, parcă se prăbușiseră în cascade schelete, oseminte și resturi ale unor cadavre monstruoase – sau poate doar proiecții ale lor, nemaiîntâlnite, demențiale, unele mai fantastice decât altele. Fragmente sfărâmate ale unor vietăți, cărora doar printr-o întâmplare nu le fusese dat să participe la roata vieții. Vedea coaste uriașe sau poate schelete de păianjeni prinzând lacom între picioarele pătate de sânge ouă în care erau înfipți colții de cristal ai maxilarelor; șiruri de coloane vertebrale, deșertate parcă de reptile de dinainte de potop, în urma putrezirii. Această incredibilă priveliște se vedea cel mai bine, în toată bogăția ei, de la înălțimea Diglatorului. Zona din apropierea Roembdenului era numită de locuitorii săi Cimitirul; într-adevăr, peisajul părea câmpul de bătălie al unor confruntări de secole, un țintirim de schelete, ieșite din comun, aflate în putrefacție. Angus văzu resturi ale unor articulații ce s-ar fi putut desprinde din stârvul monștrilor sub formă de munți; pe ele se puteau vedea chiar pete ruginii din cauza cheagurilor de sânge ale dislocării tendoanelor, iar alături învelișuri de piele cu smocuri de blană dungată, pe care vântul o netezea și o așternea în valuri schimbătoare. Prin ceață se zăreau mai departe maldăre de picioare înghesuite unele în altele. Dinspre corpurile strălucitoare se înălțau coarne la fel de lucioase, laolaltă cu tibii și cranii de culoare alb-gălbuie, azvârlite la întâmplare de jur împrejur. Le vedea și știa că imaginile aluzive, cuibărite în creier, și semnificațiile lor sumbre nu sunt altceva decât iluzia ochiului paralizat de înstrăinare. Dacă ar fi scotocit atent în memorie și-ar fi reamintit ce reacții dădeau în chimia miliardelor de ani tocmai aceste forme care, pătate cu hematite, se infiltrau sub osul acoperit de sânge și, depășind modestul azbest pământesc, alcătuiau un puf mirific de lână extrem de fină. Dar rezultatele certe și solemne ale unor asemenea analize se dovedeau neputincioase în fața panoramei oferite privirilor. Tocmai fiindcă aici nimic nu servea niciodată nimănui; fiindcă aici nu acționa lama de ghilotină a evoluției, amputând oricărui lăstar ceea ce nu-i susține perpetuarea sau nu-i este de folos; tocmai datorită faptului că natura, neîmblânzită nici de viața născută de la sine, nici de moartea impusă, putea să atingă o deplină detașare, dezvăluindu-și propria expansiune, risipa nemărginită ca un lux agresiv în sine, ca o veșnică putere ce creează fără rost, fără nevoie, fără sens; iar acest adevăr strecurându-se insidios în sufletul privitorului era, se înțelege, mai necruțător și mai dureros decât impresia că privește panopticul cosmic al mimetismului de cadavre, că aici, sub bolta bântuită de furtuni, se întindeau, într-adevăr, rămășițele trupești ale unor vietăți necunoscute. Așadar trebuia răsturnată cumva cu capul în jos întreaga gândire naturală, capabilă să meargă doar într-o singură direcție: aceste forme semănau cu oase, coaste, cranii și colți nu fiindcă slujiseră cândva viața – nu, niciodată –, ci invers, scheletele vertebratelor pământești, blana lor, aripile chitinoase ale insectelor și cochiliile moluștelor transpăreau într-o asemenea configurație, simetrie și grație, fiindcă natura știe să le creeze chiar și acolo unde nici viața, nici intenționalitatea proprie acesteia n-au existat niciodată și nu vor exista.

Căzând în transa unei asemenea reflecții filozofice, tânărul pilot se înfioră deodată, când își aminti de unde venise aici, în ce zonă se află și ce misiune are. Iar vehiculul de metal, ascultător, într-o fracțiune de secundă îi amplifică ezitarea și fiorii prin întețirea vitezei și tremurul întregii sale mase, trezindu-l și stârnindu-i totodată o stare de jenă. Adunându-se, porni mai departe. Inițial nu prea știuse cum să pună picioarele care băteau ca niște ciocane cu aburi pe așa zisele schelete, iar încercările de a se mișca cu abilitate se dovediseră pe cât de zadarnice, pe atât de penibile. Acum, însă, doar uneori se înclina atunci când vreo movilă mai înaltă îi bara calea și o ocolea doar când înglodarea în acele straturi și sfărâmarea lor puteau să-l incomodeze chiar și pe smeritul uriaș. De altfel, impresia inițială că strivește nenumărate oase, cutii craniene, nervuri de aripi, coarne arcuite, desprinse de pe căpătâni, se atenuă până la dispariție. Uneori avea impresia că merge pe resturi de mașini organice, de formațiuni hibride, pe jumătate animale, rezultate din încrucișarea dintre viață și moarte, dintre sens cu nonsens, alteori că zdrobește cu bocanci de iridiu bijuterii bogat ornamentate, prețioase și impure, acoperite parțial de albeață în urma îngemănării și metamorfozării. Si pentru că de la înălțimea mersului său trebuia să aibă mereu grijă unde și în ce unghi așază turnul piciorului, pentru că acest marș de început – încetinit fără voie – dura de mai bine de o oră, îi veni să râdă gândindu-se câte eforturi depuseseră artiștii pământeni pentru a depăși hotarul imaginației umane, care conferă sens oricărui lucru, cum se zbăteau sărmanii între pereții propriilor fantezii și cât de puțin se îndepărtau de banalitate, storcându-și creierii de zor, în timp ce aici, pe o singură porțiune de teren, originalitatea se revărsa într-o mai mare măsură decât în sutele de expoziții născute din frământări și griji. Si fiindcă nu există stimuli cu care omul să nu se deprindă repede, mărșăluia de-a binelea prin acele cimitire de haloizite, spinele, ametiste, plagioclazi sau mai curând rude îndepărtate ale acestora, nepământene; parcă ar fi pășit pe un prundiș obișnuit, strivind într-o clipită ramuri bifurcate în chip irepetabil, cristalizate de-a lungul a milioane de ani, transformându-le într-o pulbere sticloasă – nu de plăcere, ci de nevoie –, căci uneori la vederea vreunei creații splendide, rod al unor eforturi veșnice, îl cuprindea regretul, dar ele se asfixiau reciproc și se stingeau într-un preaplin de neînchipuit; un singur gând pusese stăpânire pe el, asociind acest ținut cu visul, cu imperiul halucinațiilor și nebunia frumuseții rănite.

Traducere din limba polonă de
Constantin Geambașu

ochiul magic

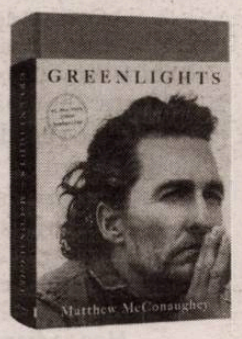
politica **străzii**

De la o vreme, tot mai des, politica se mută în stradă. Manifestări sindicale de protest există de mult. Ca și proteste ale unor indivizi sau comunități. Moda manifestărilor politice a fost introdusă de USR și preluată de AUR. Recent, deputații și senatorii AUR au mutat în Piața Victoriei greva parlamentară. Tineri moderatori de la TV pretindeau într-un glas că greva actuală are un precedent în grevele USR din legislatura anterioară. În realitate, chiar dacă nu vorbeau de grevă, parlamentarii CDR au fost adevărații pionieri în materie. Și cum altfel decât despre grevă putem vorbi în cazul sabotării de către PSD a cvorumului necesar dezbaterii moțiunii de cenzură? Tipul acesta de popularizare a politicului dovedește slăbiciunea statului de drept. Și, nu în ultimul rând, a justiției. CCR nu poate justifica cu niciun preț amânarea deciziei privitoare la moțiunea de cenzură. Nici nu trebuia să accepte solicitarea guvernului. Depunerea unei moțiuni de cenzură nu e o problemă constituțională. Și, cu atât mai puțin, verificarea semnăturilor. Grav nu e numai că oamenii lui Valer Dorneanu plimbă termenul până după Congresul PNL (de ce nu și până după Congresul USR-PLUS?), ci și că lasă să se înțeleagă că au nevoie de timp pentru a lua o decizie care nu are absolut nicio legătură cu atribuțiile CCR.

meridiane

„botticelli, **artist şi desenator“**

La Muzeul Jacquemart-André din Paris rămâne deschisă până la 24 ianuarie 2022 expoziția cu titlul de mai sus. Alessandro Filipepi și-a luat numele de Botticelli (în imagine) de la atelierul familial de orfevrărie. Prin intermediul celor circa 40 de lucrări, organizatorii se străduiesc să redea o idee precisă despre laboratorul de creativitate al acestui maestru – Sandro Botticelli (1445-1510), autorul unor lucrări unice binecunoscute. Sunt prezentate opere ce provin din Frankfurt, Avignon, Berlin, Miami, Cincinatti, cât și alte tezaure din Florența, Veneția și Amsterdam.

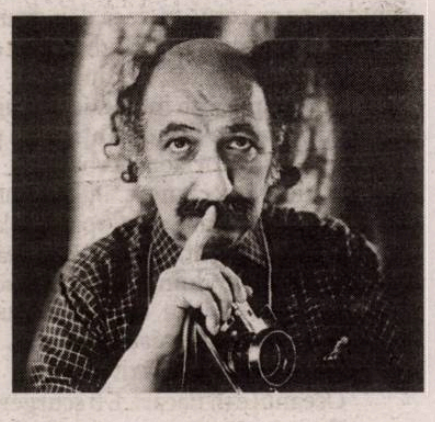


o carte **de succes**

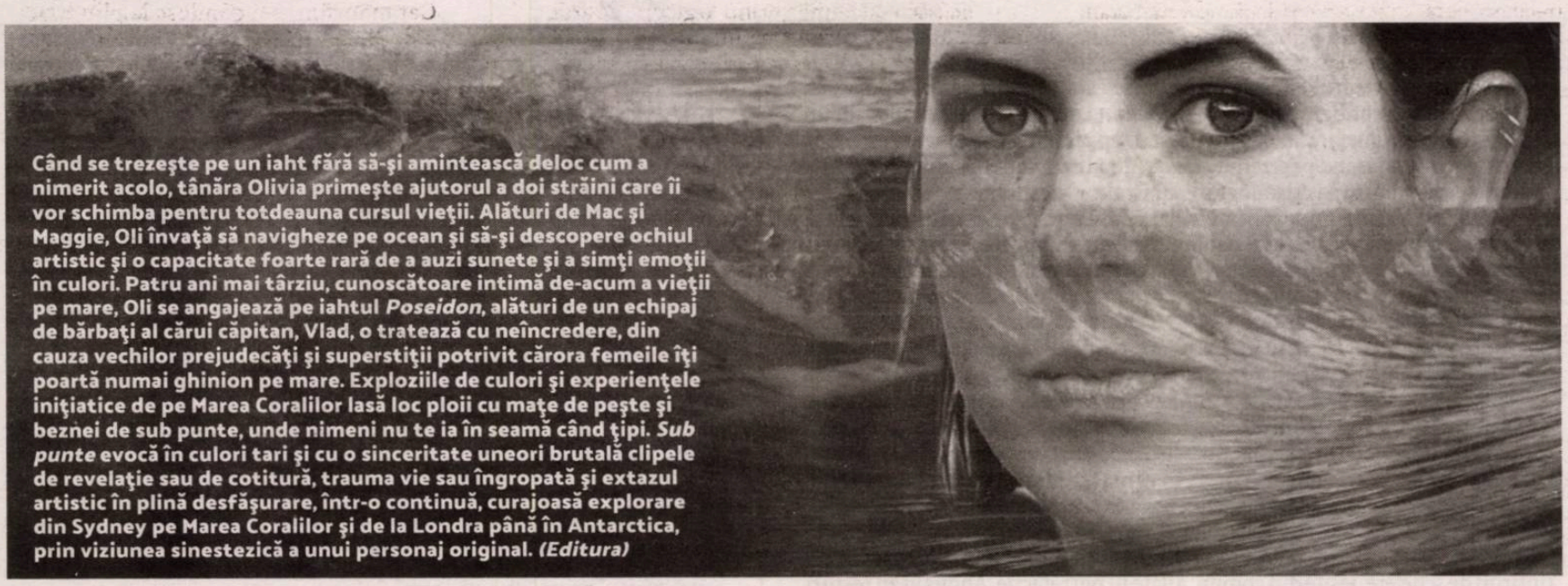
De 46 de săptămâni se află pe lista celor mai vândute cărți în clasamentul ziarului „The New York Times“ volumul „Greenlights“ al lui Matthew McConaughy, cunoscutul actor american, mai ales, din filmul *Marea mahmureală* (1993) și laureat al Premiului Oscar pentru filmul „Dallas Buyers Club“ (2013). În imagine: Coperta volumului.

expoziţie ara güler **la istanbul**

În Galata Tower din Istanbul rămâne deschisă până la sfârșitul lunii octombrie o expoziție dedicată legendarului fotojurnalist turco-armean Ara Güler (1928-2018). Sunt prezentate 75 de fotografii ale acestui artist. Se născuse la Istanbul, urmând Liceul armean Ghetronagan. Tatăl său avea o farmacie, dar venea în contact cu numeroși artiști, ceea ce l-a determinat pe Ara să urmeze o carieră de cineast, dar ulterior s-a atașat de jurnalism, abandonând cinematografia. Din 1950, a lucrat ca fotojurnalist la ziarul „Yeni Istanbul“, concomitent urmând cursuri de economist la Universitatea din Istanbul. Atunci a început să lucreze pentru „Hüriyet“. În 1958, când publicația americană „Time-Life“ și-a deschis o secție la Istanbul, tânărul fotograf a devenit corespondentul ei. Destul de repede a primit comenzi de la reviste internaționale, precum, „Stern“, „Paris-Match“ și „Sunday Times“. În 1981, revista „Hayat“ din Londra l-a angajat ca fotograf-șef. Între timp, i-a întâlnit pe Marc Riboud și Henri Cartier-Bresson, care l-au recrutat pentru „Magnum Photos“.



De amintit că încă din 1961, American Society of Magazine Photographers îl făcuse pe Güler primul membru turc al acestei organizații. În anii 1960, lucrările sale au fost folosite de către autori notabili în ilustrarea unor cărți și au fost prezentate în diferite expoziții. În 1968, Museum of Modern Art din New York a prezentat opera sa într-o expoziție specială. În plus, fotografii ale sale au fost expuse la Târgul de la Köln, ulterior, la Istanbul apărând un album cu creații fotografice ale artistului. Imaginile sale, legate de artă și istorie, au apărut în reviste precum „Horizon“, „Life“, „Time, „Newsweek“ etc. El a imortalizat personalități, precum Picasso, Winston Churchill, Salvador Dali, Alfred Hitchcock, Maria Callas ș.a. În imagine: Ara Güler. ***(Madeleine Karacaşian)*** ●



Când se trezeşte pe un iaht fără să-şi amintească deloc cum a nimerit acolo, tânăra Olivia primeşte ajutorul a doi străini care îi vor schimba pentru totdeauna cursul vieţii. Alături de Mac şi Maggie, Oli învaţă să navigheze pe ocean şi să-şi descopere ochiul artistic şi o capacitate foarte rară de a auzi sunete şi a simţi emoţii în culori. Patru ani mai târziu, cunoscătoare intimă de-acum a vieţii pe mare, Oli se angajează pe iahtul *Poseidon*, alături de un echipaj de bărbaţi al cărui căpitan, Vlad, o tratează cu neîncredere, din cauza vechilor prejudecăţi şi superstiţii potrivit cărora femeile îţi poartă numai ghinion pe mare. Exploziile de culori şi experienţele iniţiatice de pe Marea Coralilor lasă loc ploii cu maţe de peşte şi beznei de sub punte, unde nimeni nu te ia în seamă când ţipi. *Sub punte* evocă în culori tari şi cu o sinceritate uneori brutală clipele de revelaţie sau de cotitură, trauma vie sau îngropată şi extazul artistic în plină desfăşurare, într-o continuă, curajoasă explorare din Sydney pe Marea Coralilor şi de la Londra până în Antarctica, prin viziunea sinestezică a unui personaj original. *(Editura)*

sophie HARDCASTLE

sub punte

FRAGMENT

hibiscus de mare

Urc încet în noapte. Puntea e umedă şi neagră, iar valurile din ce în ce mai înalte spală prora. Aerul e cald şi înăbuşitor. De-acum ne apropiem de tropice. Sunt desculţă, într-o pereche de pantaloni impermeabili, maiou şi o jachetă impermeabilă pe care am lăsat-o descheiată din cauza căldurii. Părul mi-e umed, mâinile transpirate. Tremur puţin.

Mac e la cârmă. Bate uşor în banchetă, lângă el. Mă aşez. Îmi zâmbeşte.

– Eşti pregătită, mă asigură, apoi mă îmbrăţişează, se ridică şi o ia prin cockpit spre tambuchi, întorcându-se în ultima clipă să-mi spună: Ne vedem în patru ore.

Apoi dispare sub punte.

Întunericul învăluie barca. Luna şi stelele stau ascunse după o plapumă groasă de nori. Singura lumină vine de la instrumentele de navigaţie. Stropii apei iau o tentă roz. Dincolo de ei, lumea e incredibil de neagră. Ca un tablou monocrom de Yves Klein, cerul e totul şi nimic. Pentru că, oricât de aproape şi de palpabilă e bezna asta, e deopotrivă nespus de adâncă.

Aşa că stau aici, în negura asta trandafirie, bizară, cu o mână pe barcă şi cu cealaltă pe cârmă, atât de încleştată, că mi s-au albit de tot încheieturile degetelor, pentru că simt, acum când marea se contopeşte cu cerul, că dacă dau drumul bărcii o să mă înghită bezna cu totul. Ca apa care se prăvăleşte. În abis. În tot. În nimic.

La început, am impresia că îmi joacă feste ochii când văd o fâşie subţire de portocaliu întinzându-se la orizont, la babord.

Minutele scrâşnesc. Pulsul îmi creşte.

Fâşia portocalie se îngroaşă, se lăţeşte, până când culoarea capătă formă. Portocaliul prinde viaţă. Se mişcă, unduindu-se, dansând în noapte.

Îmi mijesc ochii, aţintindu-i asupra fâşiei portocalii. Mi se taie răsuflarea.

Flăcări. Sunt flăcări!

Oceanul e în flăcări. E o scurgere de petrol?

De-acum îmi tremură mâinile, inima îmi bate mai-mai să-mi sară din piept. O iau rapid prin cockpit şi în jos prin tambuchi, spre sistemul de navigaţie, unde aprind lampa de birou şi scot o hartă.

– Ce să fie? şoptesc.

E la babord. E uscat! Suntem aproape de coastă aici, doar la câteva mile de ţărm. Simt cum mi se potolesc bătăile inimii ; nu e o scurgere de petrol.

Urc înapoi pe scară în cockpit şi mă duc pe puntea de la babord. Acum că mă uit atent, le văd. Limbi de foc. Pământul e în flăcări.

Îmi amintesc că Mac mi-a arătat o pată cenuşie pe cer după-amiază.

– Suntem în ţara trestiei-de-zahăr.

Aici, mi-a spus, fermierii curăţă terenul dându-i foc.

Mă aşez din nou la cârmă şi inspir adânc. Dincolo de mine, cenuşa aprinsă îşi ia zborul ca un roi de molii în jurul lunii. E înspăimântător de frumos.

Mac urcă pe punte cu două căni de ceai când cerul se deschide în alb, flori de mare desfăcându-şi petalele. Îmbobocesc zorii. O rază de soare despică orizontul. Mac îmi întinde ceaiul.

– Cum ai dormit? îl întreb.

– Ca un prunc, spune zâmbind larg. Ai scăpat cu bine după prima noapte de cart. Mă bate uşor pe spate. Sunt mândru de tine, puştoaico.

Iau o gură de ceai şi simt cum mă încălzeşte pe dinăuntru.

Dincolo de proră, apa bleumarin se preschimbă în altceva. Privesc uimită cum se succed orele, strat după strat: decojirea orelor; marea devine albastrul serilor de vară, albastrul numărului patru, albastrul ciripitului păsărilor. Strălucitor şi viu.

Mac radiază.

– Marea Coralilor, spune. Am ajuns.

La prânz mâncăm spaghete din conservă şi pâine caldă. Maggie îmi spune că, după cinci zile pe mare, *totul* e gustos. Are dreptate. Suntem pe mare de aproape două săptămâni şi zău că sunt cele mai bune spaghete pe care le-am mâncat în viaţa mea.

După masă, ud o cârpă cu apă de la chiuvetă şi îmi şterg sarea de pe faţă. Cu cât înlături mai multă sare, cu atât dormi mai bine, am descoperit.

Mă bag în pat, pentru că am mai învăţat şi că pe mare dormi când poţi. Dacă nu dormi, uiţi cum se leagă nodurile.

Când mă trezesc, după-amiază târziu, găsesc în rucsacul meu o pungă de bomboane cu aromă de banane pe care am uitat că le luasem la mine. Urc cu ele pe punte, mă aşez în cockpit, bag una în gură şi apoi îi întind punga lui Mac.

– Ce sunt astea?

– Bomboane cu aromă de banane.

Se dă înapoi.

– Aruncă-le peste bord.

– Ce?

– Bananele aduc ghinion pe mare.

– Au doar *aromă* de banane.

– Nu-mi pasă.

– Doar nu vorbeşti serios.

– Nu mă mir că ne luptăm cu vântul de două săptămâni. Ai adus banane la bord!

– Nu conţin nici urmă de banană!

– Oli, aduc ghinion. Aruncă-le peste bord.

Maggie intervine:

– E ghinion şi să aduci femei pe mare. O să ne arunci şi pe noi peste bord?

Mac râde.

– Poate ar trebui.

– Ai fi pierdut fără noi, spune ea cu un zâmbet strengăresc pe faţă.

Mai bag o bomboană în gură.

– Hei! Te-am văzut, puştoaico.

Dau ochii peste cap şi scuip bomboana în apă.

– Şi restul.

– De ce aduc ghinion?

– Bananele fac alimentele din jur să se strice mai repede, explică Maggie.

– Bine, spun, golind punga în mare.

O rafală de vânt se ridică din ocean, umflând pânzele. Viteza creşte cu două noduri pe vitezometru.

– Vezi? zice Mac. Deja funcţionează!

Mă aşez lângă Maggie şi îi şoptesc la ureche:

– Mai am o pungă sub punte.

Pufneşte în râs, apoi îmi şopteşte:

– Păstrează-mi şi mie câteva.

Insulele încep să se profileze la orizont aşa cum te-ai trezi duminică dimineaţa: încet, ca un tablou, strat după strat. De un albastru compact la început. Apoi pete verzi, conturul copacilor, o fâşie de nisip alb. O lespede maronie prinde formă, numai piatră zbârcită şi îndoită, până când ţărmul îţi face cu ochiul.

O zi mai târziu, ancorăm pentru prânz pe o insulă mărginită de corali. Ca să ajungem acolo,

Sophie Hardcastle s-a născut în 1993, la Sydney. Părinţii ei erau marinari de profesie, participând la întreceri nautice pe iahturi, iar Sophie a învăţat la rândul ei navigaţia şi surfingul competitiv. Şi-a luat diploma în arte vizuale la Sydney College of the Arts, specializându-se în pictură. Este scriitoare, artistă, scenaristă şi cercetătoare. A publicat un volum de memorii, *Running like China* (2015), centrat pe experienţele ei ca persoană diagnosticată tardiv cu tulburare bipolară. Este şi autoarea unui roman pentru adolescenţi de mare succes, *Breathing Under Water* (2016). În 2018 a studiat literatura engleză ca bursieră la Worcester College, University of Oxford, perioadă în care a scris *Sub punte*, pentru care s-a inspirat din propriile experienţe pe mare, în Antarctica, precum şi din două episoade dureroase de violenţă sexuală suferite în adolescenţă şi la vârsta de douăzeci şi trei de ani. În prezent lucrează ca asistent de cercetare la University of Oxford. Sophie Hardcastle este coscenaristă şi coregizoare a miniserialului *online „Cloudy River“*. (Editura)

trebuie să ne facem loc printre două recife. Coborâm pânzele şi pornim motorul. Mac vine de la sistemul de navigaţie cu o hartă şi o întinde în cockpit. Eu sunt la cârmă şi-i ascult instrucţiunile.

– Uşor, uşor, îmi spune el. Încetineşte puţin.

Trag de schimbătorul de viteze de la picioarele mele şi virez spre tribord. Cum stau cu ochii pe cadranul de adâncime, cu coada ochiului zăresc o aripioară. Mă uit spre babord şi văd o înotătoare gri.

– Un delfin! exclam, iar apoi văd corpul cenuşiu unduind înapoi sub apă. O, Doamne, un rechin!

– Concentrează-te! ţipă Mac.

– Tocmai am văzut un rechin!

– Vrei să ne bagi în stâncă?

– Scuze, mormăi.

– Acum coteşte spre babord, spune el, pe lângă ciotul ăsta de corali.

Cârmesc barca, ocolind un petic de apă roz vălurită.

– Acum în marşarier, mă instruieşte el.

Bag motorul în marşarier. Barca se scutură şi se dă înapoi. Mac sare din cockpit şi se duce la proră.

– Las-o pe liber! strigă el.

Las motorul pe liber, iar el coboară ancora.

– Foarte bine! Acum opreşte-l, te rog!

Opresc motorul şi ascult. Insula e însufleţită de ciripitul păsărilor. Un vultur de mare îşi ia zborul, se avântă de pe coastă şi-şi întinde aripile peste apă.

Mac sare înapoi în cockpit.

– Ai chef să înoţi un pic?

— Să înot? fac eu. Tocmai am văzut un rechin!

– Mă îndoiesc, spune el. Probabil că era un delfin.

– Nu înota ca un delfin.

Mac mă ignoră şi coboară sub punte cu Maggie. Câteva minute mai târziu, se întorc în costume de baie.

– Haide, Oli, zice Maggie.

– Nici nu mă gândesc, spun.

– Măcar încearcă apa, zice Mac.

– Bine, spun şi mă dau spre capătul cockpitului.

Apuc cablul de siguranţă şi las uşor un picior, ca să-mi înmoi degetele în apă. Dar până s-o ating, simt pe spate mâini care îmi dau brânci în apă. Mă prăvălesc înainte, îmbrăcată în pantalonii scurţi şi maiou. E o căzătură spectaculoasă pe burtă.

Mă ridic la suprafaţă tuşind şi împroşcând apă. Mac şi Maggie sunt pe punte, prăpădindu-se de râs. O iau înot spre scară, panicată că ceva mi-a atins piciorul, dar trebuie s-o aştept pe Maggie, care coboară deja. Intră în apă aşa cum te-ai întoarce acasă, lăsându-ţi cheile pe masă şi trăgându-ţi sufletul. Cu un oftat de uşurare, oceanul o îmbrăţişează.

În spatele ei, Mac sare în apă, stropindu-ne pe amândouă.

Acum râd şi eu.

Când ne întoarcem pe punte, mâncăm biscuiţi de secară cu Vegemite la prânz şi compot de piersici la desert. Abia îmi bag o bucată de piersică în gură, când zăresc, mai încolo de pupă, ceva ce pare a fi o aripioară, un corp cenuşiu unduind prin apă. Scot un ţipăt, scuipând bucata de piersică în poală.

– Uite! V-am zis eu!

– A, da, e clar un rechin, spune Mac, iar Maggie pufneşte în râs.

– Nu-i amuzant! zic eu. Puteau să ne mănânce!

– Sunt doar rechini de recif, nu te mănâncă.

– Da, spune Maggie. Cel mult un deget de la picior.

Am fost la Beijing, oraş înălţat în cer, etaj peste etaj. Bangkok, fierbinte şi frământat. New York, impozant. Roma, ornamentală şi opulentă. Totuşi, când îmi fixez pe faţă tubul de respirat şi mă scufund sub apă, îmi dau seama că nici un oraşpe care l-am văzut vreodată nu se compară cu un oraş din corali. Este extrem de sofisticat. Infinit de complex. Bancuri de peşti se avântă printre alge galbene legănate. Fundul mării e ca un hibiscus în floare. Stele de mare împodobesc pietrele. Peşti-înger imperiali alunecă prin apa străpunsă de razele soarelui. Îmi reglez presiunea în urechi şi mă scufund mai adânc, până acolo unde peştii buzaţi Napoleon înoată ca nişte uriaşi blânzi.

Parcă te-ai plimba printr-o galerie de artă. Pereţi de scoici şi cochilii în rame de frunze aurii. Statui de corali pe socluri acoperite de alge. Oriunde mă uit, oriunde mă întorc, mi se dezvăluie o nouă operă de artă. Marea, cel mai priceput custode.

Dar apoi înot peste o adâncitură, către un alt recif de corali, şi văd doar alb, rozul şi movul s-au scurs din coral ca sângele din venă. Câte un peşte înoată printre oasele decolorate.

Când ies la suprafaţă, apusul irizează apa. Înot înapoi spre barcă, mă caţăr pe scară şi găsesc un prosop în cockpit. Îmi şterg sarea de pe mine. Maggie e deja acolo, înfăşurată în prosop şi cu părul cenuşiu lucios.

– Cum ţi s-a părut? mă întreabă.

Am rămas fără grai.

– Frumos, nu?

– Da, spun. Dar e o bucată unde coralii sunt doar albi şi nu prea vezi nici un peşte. Ce s-a întâmplat?

–S-au decolorat, spune Mac urcând scara. Anul trecut reciful a fost cel mai grav afectat. Se întinde după prosop. Poţi să dai vina pe schimbările climatice. Oceanul se încălzeşte şi devine tot mai acid.

Cât mâncăm, mă gândesc la plimbarea noastră de dimineaţă pe insula Whitsunday spre plaja Whiteheaven. Ghirlandele de plante căţărătoare ce împresurau poteca. Crabii albaştri zbughind-o de colo-colo la reflux. Îmi închipui petele mâloase care pistruiază aripile diavolilor de mare din apele de la ţărm. Ierburile rare ca nişte şuviţe verzi de păr pe dunele de nisip. Ramurile răsucite şi pietrele portocalii. Apoi închid ochii şi îmi imaginez marea turcoaz înfăşurată în jurul unui cot de nisip alb.

– Azi a fost o zi bună, spun. Mulţumesc din suflet că m-aţi adus aici.

Maggie se întinde spre mine şi-mi atinge antebraţul, pipăindu-l în jos, până la mâna care-mi stătea sprijinită de masă. Mi-o ia într-a ei.

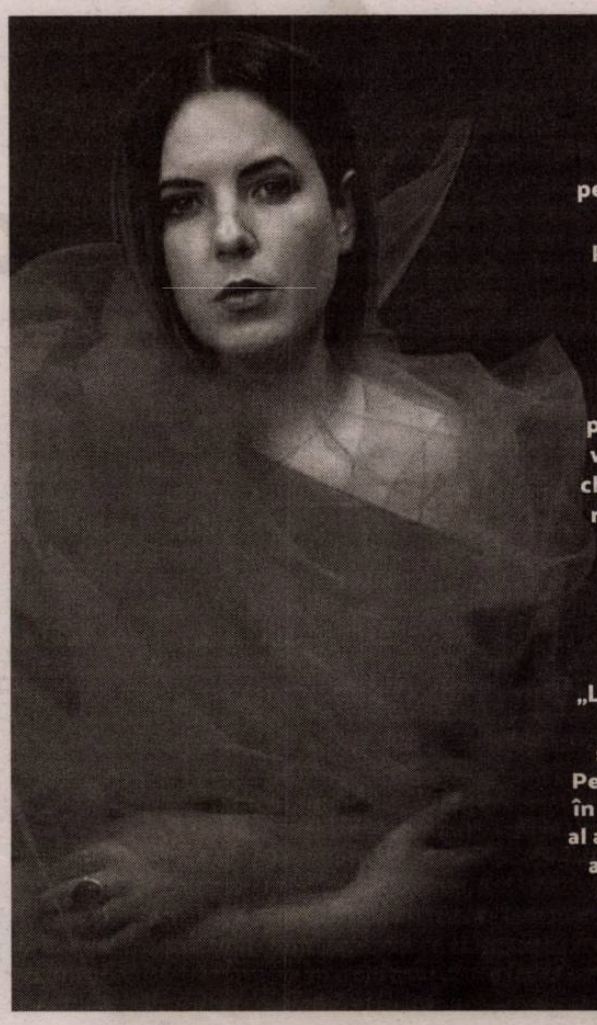
– Nu, spune ea. Noi îţi mulţumim.

– Psst, şopteşte Mac, încercând să mă smulgă din întuneric. Oli, trezeşte-te.

Simt o mână pe umăr. Ochii mi se deschid brusc.

– Scuze, puştoaico, nu voiam să te sperii. Dar trebuie să vii să vezi ceva.

– Ce e? mormăi eu, întorcându-mă pe o parte şi ridicându-mă în cot.



Critica de întâmpinare

„Noul roman al lui Sophie Hardcastle, *Sub punte*, are ca temă femeile, corpurile lor şi peisajul înconjurător, însă şi violenţa sexuală, trauma şi supravieţuirea prin revendicarea propriei poveşti. ş...ţ E o proză fremătând de culori şi umbre ce conferă noi dimensiuni experienţelor evocate."
(*The Sydney Morning Herald*)

„*Sub punte* e un roman uimitor. Un text poetic care se poate citi la fel de uşor atât cu voce tare, cât şi în tăcere. ş...ţ Inima cărţii – şi chiar are inimă, mai mult decât atâtea altele – rezidă în explorarea identităţii feminine. E o carte care se adresează oricui a simţit impactul dureros al misoginiei sau consecinţele violenţei."
(*Australian Book Review*)

„Limbajul cărţii este poetic, şi totuşi accesibil – se citeşte uimitor de uşor. Povestea este sfâşietoare, şi totuşi de un omenesc simplu. Personajele, chiar şi acelea minore, prind viaţă în pagină, şi totuşi servesc unui scop mai înalt al autoarei, unul clar politic. Sophie Hardcastle are talentul de a transforma subtil percepţia cititorilor săi, chiar şi a cititorilor masculini. Un adevărat dar."
(*The Canberra Times*)

Simt o greutate incomodă în stomac, întrebându-mă dacă Mac i-a spus lui Maggie că tata lucrează în industria petrolieră.

– Ştii, spune Maggie, am jelit când mi-am pierdut vederea, dar mă simt aproape uşurată că nu pot vedea reciful acum. Mi s-ar rupe inima.

Mac suspină.

– Marea Barieră de Corali e tărâmul morţilor vii.

Ancorăm peste noapte în golful Blue Pearl. La cină, Mac îmi spune că pe aici trăieşte un peşte buzat Napoleon pe nume Priscilla. Când te scufunzi, spune el, auzi cum ronţăie reciful între fălci.

– Curând, spune Maggie, o să auzi cântecul balenelor.

– Cântecul balenelor? mă mir eu. Cred că glumeşti.

Maggie clatină din cap.

– Zău aşa.

– Dacă e vreo balenă pe o distanţă de zece mile, o auzi când bagi capul sub apă, spune Mac.

Râd.

– Mă luaţi peste picior.

– Aşteaptă doar, spune Maggie.

Mac cotrobăie în dulapul de deasupra chiuvetei.

– Vrea cineva desert?

– Ce avem? întreb eu.

– Piure de mere, spune Mac întinzându-ne câte o cutiuţă.

– O să vezi, spune el.

Mă smulg din pat şi îl urmez prin cabină, în sus pe scări, prin tambuchi, în cu totul altceva.

Oceanul străluceşte în culorile curcubeului. Ca un muşchi argintiu care pulsează. Valuri de albastru-libelulă. Unduiri de aur roz.

– Ce e asta? şoptesc eu.

– Fosforescenţă.

Mă duc în spatele cockpitului şi mă aplec peste parapetul de siguranţă, privind în jos prin sticla neagră la fundul mării, scăldat cu totul în lumină. Solzii peştilor-curcubeu strălucesc ca nestematele într-o peşteră subacvatică. Un oraşdin corali luminat ca Atlantida. Tot numai aur sclipitor. Forfotitor. Şi nesfârşit.

Şi mai e şi sentimentul că eu însămi sunt undeva dincolo de mine. Ca şi cum aş privi în spaţiu, urmărind naşterea unei galaxii. Îmi ţin răsuflarea în timp ce universul ia forma coralilor zbârciţi. Alge roz înfloresc ca o furtună de vară.

Această lume subacvatică.

Toată numai argintiu şi roz. O privesc.

Prefacere şi desfacere într-un singur puls.

Romanul Sub punte *de Sophie Hardcastle urmează să apară la Editura Polirom, în Colecţia Biblioteca Polirom Actual. Traducerea din limba engleză este realizată de*

●● Lucia Popovici

festivalul ENESCU,

gazdă a muzicii timpului nostru!

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

Trebuie să recunoaștem, sunt zone ale muzicii, sunt teritorii ale spiritului în care Enescu s-a simțit în largul său, sunt altele pe care le-a ocolit. A ocolit expresia contorsionată, lumea angoaselor, dramatismul demolator. Le întâlnim, însă, în opera vieții sale, în *Oedip*, drept teritoriu al extensiei extreme a universului uman. Intuiția, știința muzicii, talentul, bunul gust, spiritul investigator nu l-au părăsit niciodată. Astfel trebuie privită relația cu copilul Dinu Lipatti, cu tânărul Yehudi Menuhin, încurajarea adresată fraților Gheorghiu, instituirea premiului de compoziție ce-i poartă numele.

Astfel trebuie privită deschiderea repertorială, stilistică pe care o expun edițiile succesive ale Festivalului. Astfel trebuie privită atenția specială acordată în actuala ediție, muzicii lui Igor Strawinsky, lui Béla Bartók, spre exemplu, compozitori emblematici pentru muzica secolului trecut. Nu trebuie uitat, Bartók s-a născut în același an cu Enescu. Lumea muzicală internațională îi sărbătorește cu specială considerație. Atât în calitate de creatori cât și de muzicieni performeri.

S-au împlinit cinci decenii de la trecerea în eternitate a lui Igor Strawinsky. Trebuie amintit, la premiera uneia dintre lucrările importante ale compozitorului, anume Cantata coregrafică *Nunta*, Enescu a făcut parte din ansamblul celor patru piane care au însoțit realizarea acestei lucrări atât de originale. Cu câteva seri în urmă Cantata a fost prezentată în cadrul unei întregi seri pe care Orchestra Radio Berlin, condusă de Vladimir Jurowsky, a dedicat-o creației compozitorului. Un impresionant florilegiu al tinerilor noștri pianiști, Alexandra Silocea, Daniel Ciobanu, Andrei Licareț, Mihai Ritivoiu, au asigurat susținerea pianistică; abordarea pianistică cu sens timbral de percuție a însoțit grupul vocal al soliștilor pe parcursul acestei lucrări ce amintește de cunoscuta perioadă rusă de creație. Pe parcursul întregului program dedicat creației strawinskiene, singurul de acest fel susținut de-a lungul timpului la noi, au mai fost prezentate alegoria biblică *Potopul*, *Simfonia pentru instrumente de suflat* și – în primă audiție bucureșteană – cea mai vizionară creație a compozitorului, *Variațiunile Aldous Huxley in memoriam*.

Creație a anilor postbelici, celebrul *Concert pentru orchestră* de Béla Bartók a fost onorat în toată dimensiunea tragică a acestei capodopere târzii, de către originalul ansamblu Les Dissonances, condus de violonistul David Grimal, muzician dinamic, o personalitate de tipologie *fac totum* în relația domniei sale cu ansamblul. Și totuși îmi permit să consider că în cazul unui ansamblu orchestral de dimensiuni absolut considerabile, beneficiind de aportul profesional de excepție al fiecărui muzician instrumentist, acțiunea dirijorală a șefului de orchestră ar fi fost utilă; mă refer în mod special la realizarea celebrului *opus* strawinskian care este *Le Sacre du Printemps*.

Este de observat, în deceniile din urmă se dovedește a fi evidentă detașarea treptată față de unele precepte stricte ale noii școli vieneze a secolului trecut, față de normele instituite de Arnold Schoenberg sau Anton Webern; dar și față de ortodoxia instituită mai apoi de Școala de la Darmstadt. Întâmplător sau nu, lucrări aparținând lui Pierre Boulez – personalitate copleșitoare a muzicii secolului trecut – nu apar în programele Festivalului, dar spiritul personalității sale poate fi observat.

Este absolut salutară prezența în programele festivaliere a marilor colective simfonice ale țării, înglobând sub genericul Muzica secolului XXI, lucrări ale compozitorilor zilelor noastre. Sincer vorbind, muzica marii majorități a creatorilor prezenți în aceste programe a aparținut spiritului secolului trecut! Lucrări hrănite de spiritul ultimelor decenii au fost, dar foarte puține. De la idee, de la concepție și până la structura însăși a lucrării. Mă refer la lucrarea *Rare Gravity* a compozitorului japono-american Dai Fujikura, lucrare admirabil prezentată de Orchestra Filarmonică din Sibiu, condusă de dirijorul Tito Ceccherini; în cadrul aceluiași program, inclusiv muzica venerabilului Salvatore Sciarrino a putut fi urmărită cu real interes.

O altă lucrare – aș numi-o chiar – avangardistă, a putut fi audiată în concertul Orchestrei Filarmonice Moldova din Iași, ansamblu condus de Adrian Petrescu. Participarea solistică de un angajament profesional cuceritor, cel al violonistei Patricia Kopatchinskaya, a devenit consubstanțială înțelegerii acestui elaborat *opus* care este *Concertul pentru vioară și mijloace electronice live*, lucrare datorată compozitorului Fred Popovici asistat de inginerul de sunet Grig Burloiu. Cu o singură excepție, lucrările cestui concert au adus în scenă valori de interes artistic, de autentică consistență spirituală – *Passages* aparținând compozitorului berlinez de origină clujeană Gabriel Iranyi, sau lucrarea berlinezului Peter Ruzicka, *Furioso pentru orchestră* a exaltat în adevăr dinamica pregnantă a ansamblului. Nu pot să nu evoc tot aici spectaculozitatea uimitoare a jocului pianistic în care s-a implicat acest fermecător muzician performer, Cristian Niculescu; într-o lucrare concertantă extinsă, de o desuetudine descurajantă cum este *Concertul pentru pian și orchestră* de Martin Torp.

În adevăr, o natură aforistică de adâncă introspecție probează maestrul Cornel Țăranu în lucrarea sa *Aphoristic Symphony*, lucrare admirabil prezentată de Orchestra Filarmonică clujeană Transilvania, colectiv simfonic aflat sub conducerea dirijorului Alexander Liebreich; la fel cum, sub conducerea șefului de orchestră Jessica Cottis, cu participarea Orchestrei Filarmonice de Stat din Bacău, lucrarea *Spini* de Dan Dediu și-a dezvăluit valorile privind efervescența scriiturii orchestrale într-o construcție temeinic cladită. Pe parcursul aceluiași concert, doi muzicieni performeri de înaltă clasă – violoncelistul Raphael Wallfisch și baritonul Simon Keenlyside – au etalat lucrarea compozitorului Jonathan Dove, anume *Concert pentru doi soliști și orchestră*, lucrare axată pe un excurs declamator în parte spectaculos, devenit trenant prin extensie.

Regretatul muzician, dirijorul și compozitorul Remus Georgescu, recent plecat dintre noi, a fost omagiat cu prilejul concertului susținut tot în Studioul de Concerte Radio de Orchestra Filarmonică Banatul din Timișoara, colectiv aflat sub conducerea dirijorului britanic Rumon Gamba; *Simfonia Triade*, a maestrului, și-a dezvăluit valorile privind construcția temeinică, densitatea expresiei. Sunt suficiente motive pentru a aștepta cu special interes evoluția formației camerale germane Dogma, grup instrumental care se declară drept promotor al muzicii secolului nostru, al muzicii avangardiste; iar aceasta într-o efervescentă evoluție a gusturilor, a orientărilor celor mai diferite.

Țin să remarc în cadrul acestui ciclu de concerte dedicate muzicii zilelor noastre, prezența unei lucrări care mă poziționează într-o situație de anume confuzie privind definirea genului. Căci întrebarea este firească! Ne aflăm, oare, în zona muzical-dramatică a teatrului? ...cu personaje sonore ghidate de o anume regie, în baza unui anume scenariu? Polistilismul evidențiat fără menajamente de Francesco Filidei – pe parcursul concertului muzicienilor sibieni – mă orientează pe această direcție!

Captivant spectacol al muzicii începutului de secol! Evocăm prospețimea, spectacolul unor deschideri ale momentului, fiind însă puternic ancorați fără putință de tăgadă, în mentalități ale secolului trecut.

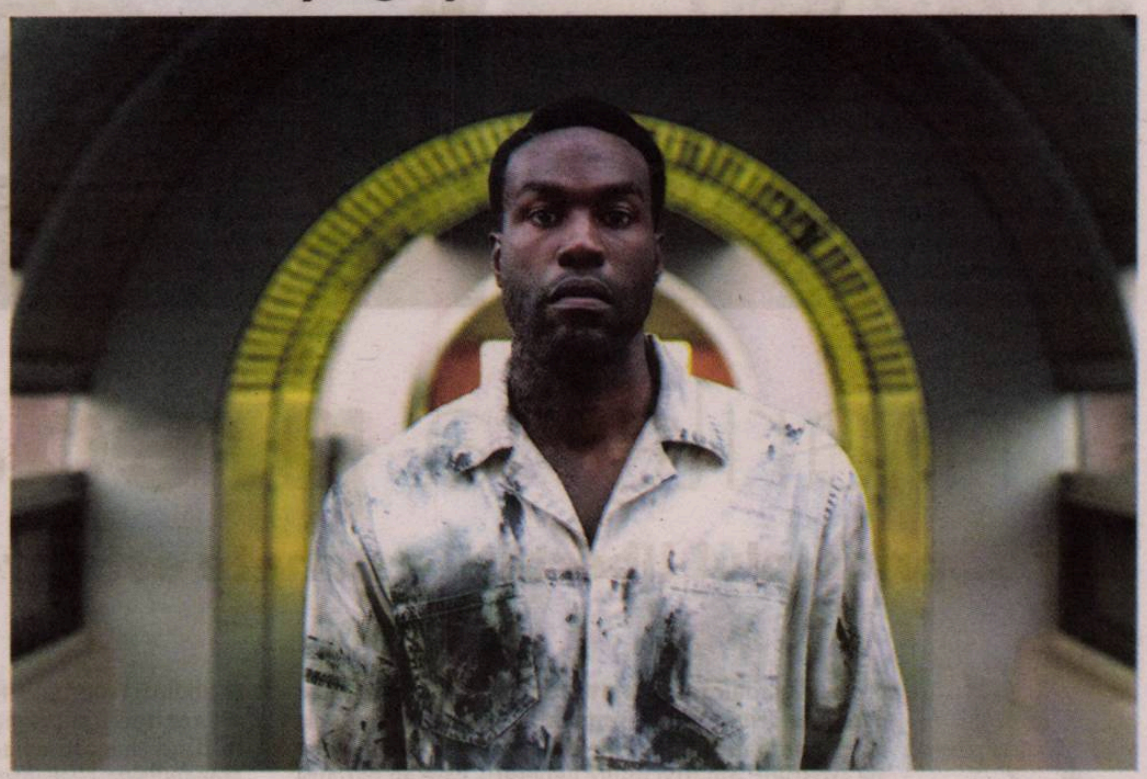
Au fost – nu trebuie uitat acest lucru – decenii pe parcursul cărora au fost create valori de autentică consistență spirituală-artistică. Referindu-mă la concertele Festivalului, am în vedere *Ofrandele uitate* de Olivier Messiaen, lucrare prezentată cu specială aplecare de Orchestra Națională a Franței, condusă de Cristian Măcelaru, de asemenea *Memorial* de Anatol Vieru, pentru orchestră de cameră, creație admirabil oferită de Vladimir Jurowsky în compania Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii berlineze.

În același context, salutară a apărut inițiativa Ansamblului Profil, al Universității bucureștene de muzică, privind etalarea valorilor mai mult sau mai puțin recente ale muzicii românești, creații semnate de Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, George Balint, de Adrian Iorgulescu, de Dan Dediu, de Diana Rotaru. Concertul a fost susținut cu participarea muzicienilor noștri, clarinetistul Emil Vișenescu, violonista Diana Moș, violoncelistul Mircea Marian, pianista Adriana Maier, percuționistul Sorin Rotaru, muzicieni ce probează o extinsă experiență în promovarea creației românești. ●

Candyman (2021); Regia: Nia DaCosta; Scenariul: Jordan Peele, Win Rosenfeld, Nia DaCosta, Clive Barker, Bernard Rose; Cu: Yahya Abdul-Mateen II, Teyonah Parris, Nathan Stewart-Jarrett, Colman Domingo, Kyle Kaminsky, Vanessa Williams; Genul filmului: Horror, Thriller; Durata: 91 minute; Premiera în România:27.08.2021; Produs de: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); Distribuit în România de: Forum Film România.

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

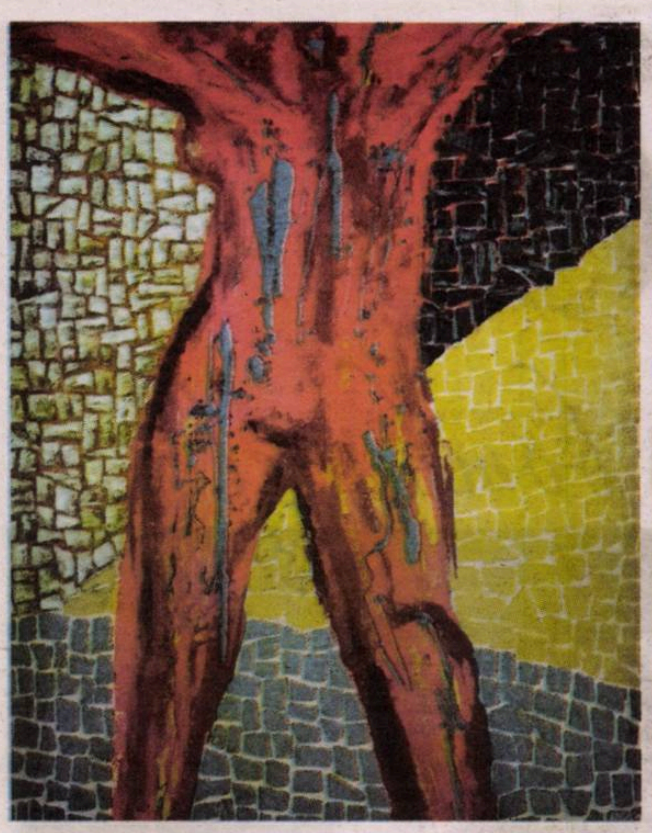
linșaj și *bombonele*

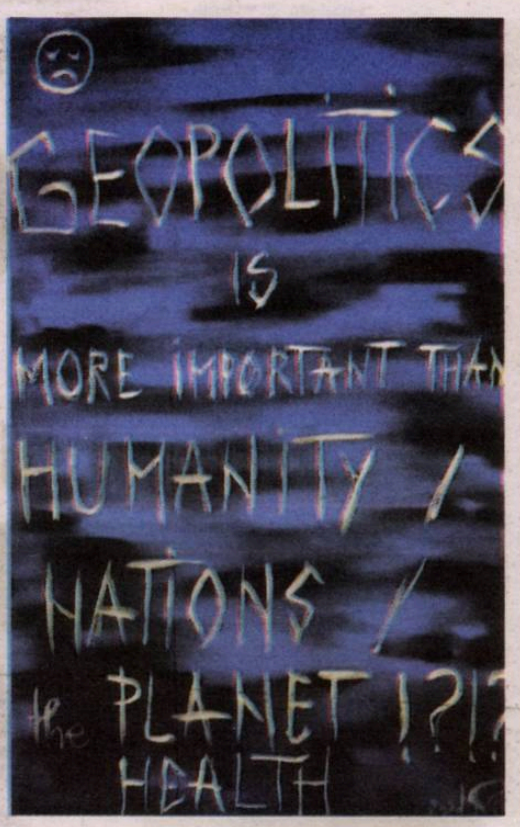


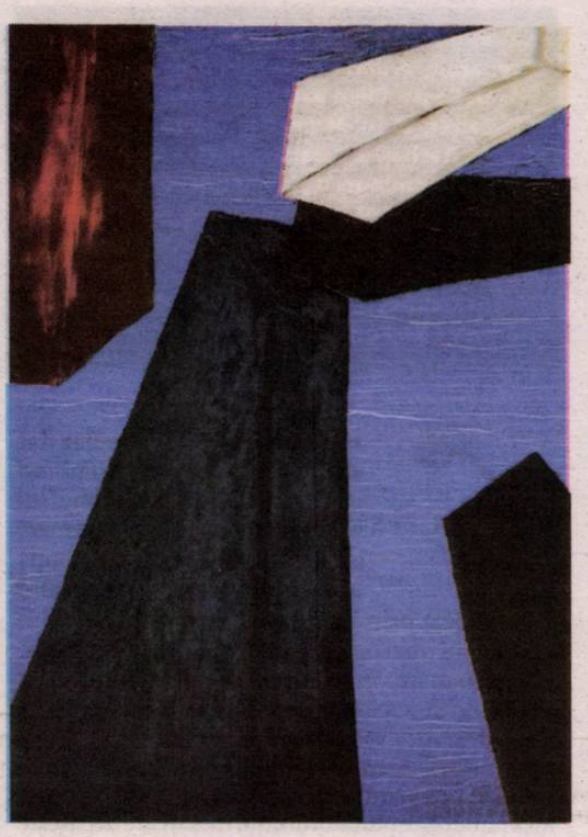
Candyman, numele popular dat vânzătorului ambulant de dulciuri pentru copii devine în filmul lui Nia DaCosta un fel de Bogyeman, un Baubau de cartier cu reputația unui ucigaș în serie atunci când este invocat prin rostirea de cinci ori a numelui său în fața unei oglinzi. Pentru a fi mai terifiant, Candyman are în locul brațului stâng un cârlig amintind de sociopatul cu cârlig din franciza *Știu ce-ai făcut astă vară* a lui Jim Gillepsie. În fapt, horror-thriller-ul propus de Nia DaCosta nu este spectaculos și nu aduce nimic original în peisaj, însă filmul este purtătorul unui mesaj care depășește convențiile de gen. Pe scurt, un cuplu de culoare format dintr-un artist cu mesaj social, Anthony McCoy (Yahya Abdul-Mateen II) și un curator, Brianna Cartwright (Teyonah Parris), au un apartament într-un cartier din Chicago, Cabrini Green, fost cartier-ghetou rezervat populației de culoare, devenit o zonă cu un alt standard urbanistic, dar păstrând o serie de istorii întunecate din care se detașează și cea a lui Candyman (Tony Todd). Surprinzător, cei doi nu știu nimic despre aceste istorii macabre. O fetiță albă descoperă o lamă de ras în bomboana ei, fapt care conduce la acuzarea fără dovadă a vânzătorului de cofeturi care este împușcat de polițiști fără a fi anchetat. O poveste și mai veche vorbește despre un pictor de culoare, Daniel Robitaille, care făcea portrete membrilor familiilor bogate, evident albe, și care îndrăgostindu-se de fata unui bogătaș este vânat, prins și torturat până la moarte. Candyman devine astfel purtătorul de cuvânt al unei vaste istorii a linșajului, a urii de rasă, a crimelor comise de membrii Ku-Klux-Klan-ului, a tuturor nedreptăților suferite de omul de culoare din partea omului alb. De istoria acestui *black avenger* este atras și Anthony ale cărui tablouri sunt purtătoare ale unui mesaj de emancipare a populației de culoare într-un oraș reputat pentru violența autorităților față de omul de culoare, dar și a criminalității. Numai că Anthony trăiește la un standard de viață foarte înalt, arta sa se bucură de succes, iubita sa îl ajută să promoveze în mediile foarte selecte și selective ale artei, o serie de critici se arată interesați de arta lui și îi prevăd un viitor luminos. Discursul intelectualist promovat de un critic cu reputație precum Finley Syephens (Rebecca Spence), dar și considerațiile în același jargon al criticilor de artă al lui Brianna plasează operele de artă ale lui Anthony într-un circuit al unor valori în dezbatere pe piața artistică. Ca orice artist, Anthony este preocupat de autenticitatea artei sale și nu mai puțin de mesajul pe care-l transmite, pentru că există o notă militantă, de critică socială în aceste picturi. În momentul în care artistul se arată interesat de legenda urbană a lui Candyman la care ajunge prin intermediul unui modest proprietar al unei spălătorii de cartier, William Burke (Coman Domingo), acest deziderat al autenticității devine mai pronunțat. *Horror story*-ul, o poveste de linșaj, este relatat lui Anthony care se impregnează de tot acest *background* otrăvit al unei istorii macabre. Artistul devine o conștiință a tuturor acestor acte de violență exercitate asupra populației de culoare de-a lungul timpului. Undeva există și povestea unei tinere albe care a încercat să documenteze legenda lui Candyman și a sfârșit într-un mod cumplit. Încetul cu încetul ajunge să fie bântuit de spectrul, altfel destul de activ, al vânzătorului de dulciuri, iar de la o înțepătură de albină – albinele au jucat un rol în torturarea lui Daniel Robitaille – țesutul i se necrozează și un fel de cangrenă se întinde de-a lungul brațului până spre față. Surprinzător, partenera sa pare să nu remarce acest lucru, iar el nu pare dornic să se interneze într-un spital. Trebuie să aflăm că el este copilul răpit de Candyman, cumva încredințat lui și prin care își transmite moștenirea.

Altfel, cinci adolescente decid să testeze legenda, evident necreditând câtuși de puțin existența bau-bau-lui cu cârlig și sfârșesc prin a fi ucise de cel invocat cu numele său. Nu înainte de a preciza atitudinea lor discriminatoare față de una dintre elevele de culoare ale școlii. În fapt, Candyman preferă să-i ucidă pe albii care fac imprudența să-l invoce, dar spre final, invocarea sa nu mai vine de la un alb, ci de la Brianne însăși care-l invocă în sprijinul ei, ca protector și justițiar. Candyman își face consecvent apariția ucigându-i pe polițiștii aflați la fața locului. Candyman este acest *genius loci* al fostului cartier sărac, din care a mai rămas foarte puțin, și care acționează ca răzbunător al abuzurilor comise de-a lungul timpului împotriva oamenilor de culoare. Ceea ce devine tot mai accentuat în film este această violență care se întoarce, atestă faptul că această armonizare și reciprocă iertare nu s-a produs, că omul de culoare nu poate avea liniște, nu poate avea întreaga considerație pe care o merită, bântuit la rândul său de tot acest trecut atroce. Acest mesaj resentimentar asumat și de artiștii de culoare scoate filmul de pe orbita sa previzibilă, jalonată de clișeele de gen, într-o zonă a filmului-manifest. De remarcat, *the black avenger* se răfuiește doar cu albii moștenitori ai culpelor strămoșilor, lichidează polițiștii care intervin în forță și în ciuda avertismentelor împușcă un om de culoare, deja rănit, pe Anthony, socotit a fi criminalul în serie, și o șantajează pe iubita acestuia pentru a mistifica adevărul. Într-un mod mai mult decât transparent, de fapt îngroșat până la refuz, filmul mustește de mesaj ideologic în siajul *Black Lives Matter*: orice alb este un potențial agresor șovin și xenofob. Din considerente ideologice, pentru coloratură este păstrat totuși un alb inofensiv, gay, partenerul lui Troy Cartwright (Nathan Stewart-Jarrett), fratele Briannei, care îndeplinește rolul bufniței împăiate din sufragerie.

Partea mai puțin dielogizată este și cea mai interesantă. Pe directă relație cu posedarea sa de către Candyman, arta lui Anthony devine din ce în ce mai întunecată, dar și mai interesantă, mai provocatoare din momentul în care metabolizează istoria cartierului. La un moment dat avem niște autoportrete, melanj de neoexpresionism cu ceva din visceralitatea lui Francis Bacon, expresie a sfâșierii interioare. Regizoarea s-a focalizat pe tulburările somatice ale artistului absorbit prin obsesie de figurile de pe pânză. Un fel de portret-graffiti al lui Candyman pe care-l descoperă pe un perete într-o biserică abandonată din cartierul menționat pare descins de pe pânzele lui Jean-Michel Basquiat. De asemenea, o excelentă găselniță, regizoarea acompaniază istoriile macabre cu un fel de teatru de umbre, o animație în alb și negru cu marionete decupate pe hârtie neagră, un fel de teatru Karaghioz, extrem de expresiv. ●





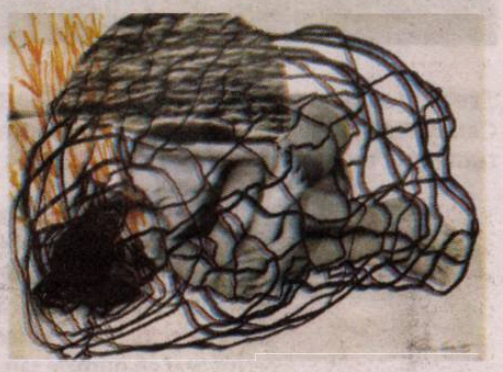


marilena **preda sânc**

„...principiul libertății asumate este crezul meu artistic"

arte

O privire diacronică asupra artei românești contemporane pune în evidență mutațiile permanente între disponibilitățile experimentale, implicările conceptuale și ideologice ale artiștilor, din mai multe generații, care au parcurs împreună aceste interval. Încorsetată poate prea repede de critica de specialitate în pattern-ul optzecist, Marilena Preda Sânc s-a remarcat printr-o viziune personală care greu poate fi racordată unui anume tipar stilistic. Cel mai recent proiect expozițional, *Sinteze/antiteze vizuale*, conceput în discursul curatorial al Ruxandrei Demetrescu la Muzeul de Artă Craiova, nu reprezintă doar o nouă (re)validare a calității sale artistice, ci definirea unui traseu exemplar, datorat doar într-o mică măsură apartenenței sale, în tinerețe, la manifestările generaționale. Debutul, petrecut în anul 1980 la Galeria „Amfiteatru", cu o expoziție intitulată laconic „Pictură/desen", propunea lucrări de faetură neoexpresionistă, cu o tematică rar întâlnită în epocă, care sonda relația artistului cu societatea, prin prisma propriei amprente corporale. În pofida dezvoltărilor ulterioare, multe dintre proiectele sale, mai ales din zona performance-ului, vor păstra în adâncuri gena acestei percepții corporale inițiale (*Inside, Passing, Scurtă autobiografie, Corp Natură* ș.a.). Raportarea la lumea înconjurătoare va rămâne o constantă a cercetărilor sale, care flexează continuu doar pe aceste direcții. Ea se va (re)coagula în fiecare etapă, dezvoltându-se în funcție de contextul istoric/artistic în care a fost conceput. De aici și multitudinea formelor de exprimare de la pictura/desen, la film, obiect/instalație, fotografie, performance, ș.a. Întreg inventarul său de imagini, aparent dislocate, sunt de fapt forme ale aceluiași miez de gândire, pe care îl dezvoltă unitar, în toată această diversitate. Coordonatele rămân în esență acelea ale propriului *axis mundi* construit, după cum singură afirma, pe „principiul libertății asumate" care, în egală măsură, este și crezul său artistic. Relevant în discursul ei cred că este „tonul pozitiv" pe care îl adoptă, chiar atunci când propune „dezbaterea" unor evenimente cu impact negativ, fenomene contemporane precum problematica feminismului, a bătrâneții și morții, a relației oamenilor cu Puterea, sau de cea mai recentă actualitate, cum este geopolitica. Sugestivă, din această perspectivă consider că este lucrarea – manifest *Geopolitică*, un panou care, pe un fond vibrat de albastru ultramarin, are pictat cu alb o interogație cu încărcătură hamletiană: *Geopolitics is more Important than Humanity, Nations, Planet, Health?* Textul e scris simplu, cu majuscule, imaginea conținând și un emoticon trist.



În esență arta Marilenei Preda Sânc e făcută/concepută să fie constructivă, nu demolează, ceea ce diferă radical de perspectiva avangardistă. Și cu toate acestea, discursul pe care îl promovează este la fel de provocator (*Globul, Prădători universali, Nimby, Devoratorii planetei ș.a.*). Disoluția condiției umane, post umanismul și toate celelalte teme predilecte ale post avangardei sunt abordate dintr-o perspectivă empatică, păstrând întotdeauna o notă de optimism, sau măcar de speranță. Este probabil un atribut genetic, care însă o individualizează în peisajul apocaliptic, adesea superficial, sau chiar fundamentalist, pe care îl propun, uneori mimetic, tot mai mulți colegi de breaslă. Adesea, mai ales în creațiile sau acțiunile sale recente, putem identifica și alte apropieri de Avangardă, la fel de formale, însă. Deși nimic nu stă sub semnul fantasticului, am putea identifica aceleași instrumentar de lucru: simboluri recurente, fotografii, obiecte domestice reconvertite artistic etc., ceea ce tinerii suprarealiști români, în perioada imediat postbelică, defineau ca fiind „hazard obiectiv". Mă gândesc la lucrări precum: *Stop Francking, Mondializare, Globalizare, Bon appetit* dar și la *Femslogan*, o digigrafie din 2006 care, prin mesajul ei, o situează pe Marilena Preda Sânc în rândul primilor artiști care au luat atitudine, susținând drepturile femeii în perioada comunistă. Ciclul *„Corp- peisaj"*, conceput în 1985, surprinde nevoalat intensitatea acestei trame existențiale despre condiția femeii în acea perioadă și care în discursul oficial era prezentată cinic, ca o victorie. Este o temă importantă în opera sa, pe care a reluat-o, ulterior, din diverse perspective. Și aici, ca în toate manifestările ei artistice, structurate pe această coordonată a protestului, a rezistenței sau denunțării derapajelor de la libertate, întâlnim aceeași atitudine fermă și percutantă de livrare a mesajului, susținut într-o expunere empatică, cu o încărcătură energetică pozitivă.

Observatoare atentă a prezentului, reverberația timpului istoric își face simțită prezența în temele fundamentale pe care le abordează, găsind de fiecare dată echilibrul ideal între sine și lumea exterioară, mai precis între formele pe care le produce și eul său interior. Fiecare nouă etapă de creație nu este o extindere a celei precedente ci o încercare de readaptare/reconfigurare interioară la un limbajul artistic racordat acelui moment. Nu mă gândesc însă la o *updatare* forțată, impusă de teme sau tehnici actuale, ci la un curs firesc de dezvoltare a practicilor sale creative, artista având acea disponibilitate de a se integra natural în prezentul pe care îl trăiește și de a se raporta cât mai explicit la el.

De aceea consider că Marilena Preda Sânc a reușit să traverseze, fără nostalgii redundante, paradigma impusă de generația de la care se revendică, trecând prin valurile capitalismului sălbatic ce a urmat momentului 1989 și ancorându-se, natural, în realitatea artistică ulterioară care, în multe sensuri, a fost antitetică celei din care a pornit.

Actualul moment expozițional, este rezultat unei îndelungi gestații, dublată de o subtilă știință a dozajului vizual, selectarea și panotarea lucrărilor având un rol major la închegarea acestui spectacol unde vizitatorul avizat sau chiar cel mai puțin informat este introdus într-o rețea complexă de semnificații, atât la nivelul individual al fiecărei lucrări, cât și la cel al întregului. Este amprenta unui tip de discurs, puternic, cu binevenite nuanțe de ambiguitate care generează și o încărcătura afectivă a imaginii. De aceea manifestarea de la Muzeul de artă din Craiova consolidează consistența unei opere bine structurate, în ansamblul ei, iar conceptul prezentării curatoriale coabitează ideal cu tot acest parcurs al unei artiste ajunse la maturitate.

Expoziția *Sinteze/antiteze vizuale* propune o perspectivă nouă asupra creației Marilenei Preda Sânc, în sensul unei repoziționări a imaginii sale în peisajul național, prin configurarea unei selecții care, *in nucce*, poate reprezenta chiar o sinteză necenzurată a evoluției discursului vizual românesc, în ultimii 40 de ani.

●● Cătălin Davidescu

• *teatru de*

marina constantinescu

fenomenul *angela gheorghiu*

În anul 2018, Angela Gheorghiu își lansa la Royal Opera House prima carte autobiografică: *A life of art*. Un lung dialog bine structurat cu un profesionist de calibrul lui Jon Tolansky. Percuționist la tinerețe în orchestra de la Covent Garden, realizator de documentare, mai tîrziu, de emisiuni radio, compozitor, un reper cu o experiență profesională, azi, de șaizeci și unu de ani, Tolansky a urmărit-o constant pe Angela Gheorghiu ani și ani după debutul ei fulminant din decembrie 1994 cu „La Traviata", cînd, pur și simplu, o lume întreagă a vuit la apariția unui voci fabuloase. Și nu numai. Tolansky o ascultase și în „La Bohème", rolul Mimi, dar ce s-a întîmplat la Royal Opera House a considerat să fie una dintre experiențele profesionale extraodinare. Și, desigur, nu doar el. Angela Gheorghiu cîntase Zerlina într-un spectacol cu „Don Giovanni" de Mozart, pe aceeași scenă, cu doi ani înainte. Debutul propriu-zis la Royal Opera House a fost în mai, 1992, cu Mimi. Pe urmă a fost debutul de la Opera de stat din Viena, Adina din „Elixirul dragostei" de Donizetti. În decembrie 1993, Angela Gheorghiu cîntă pentru prma oară la MET, Metropolitan Opera House, așa cum în studenție îi spusese Iosif Sava că se va întîmpla. Că va ajunge acolo. Că va face o carieră strălucită. Mimi din „La Bohème". Pe 8 decembrie 1994, BBC își oprește pentru prima oară în istorie programul obișnuit ca să transmită în direct noua producție de la Covent Garden cu „La Traviata" de Verdi, în regia lui Richard Eyre, cu Georg Solti la pupitrul orchestrei și cu Angela Gheorghiu în Violetta. Acest spectacol a fost o experiență uluitoare atît pentru echipa de creatori, dar și pentru cei care au văzut-o și ascultat-o pe soprana Angela Gheorghiu. „A star is born" a fost titlul care a făcut înconjurul lumii. De atunci, Angela Gheorghiu a devenit un fenomen. O divă absolută, un artist care a cîntat pe cele mai importante scene de operă din lume, în montări remarcabile sau în spectacole special create, cu regizori, dirijori și parteneri excepționali, care a înregistrat la cele mai prestigioase case de discuri, a jucat în doua filme, a fost invitată la evenimente ce țin de istoria acestei planete, a fost preferata reginelor, regilor, prinților și prințeselor, a unor conducători de stat ca Obama, a mers întruna, cu bagaje nenumărate, în lung și-n lat, peste tot pe lumea asta, ca un personaj cehovian, hrănindu-și harul divin cu muncă și pasiune. „O artistă extraordinar de inteligentă", cum mărturisea Jon Tolansky după primul interviu cu ea, într-o emisiune radio, după acea Violetta. „Nu este doar o soprană cu o tehnică vocală desăvîrșită și de o rară virtuozitate, ci și o artistă extrem de inteligentă, de o mare lucuditate și de o profundă sensibilitate.", spune astăzi, după atîta vreme, cu o emoție ieșită din comun.

Pe 17 septembrie 2021, s-a lansat și în România această carte autobiografică. *O viață pentru artă* a apărut la Editura Curtea Veche, în traducerea din limba engleză a doamnei Anca-Maria Pănoiu, cu anumite intervenții și discuții realizate de Sorana Savu, cu o prefață tandră și atipică semnată de Emil Hurezeanu. Ce s-a întîmplat la Teatrul Odeon în seara aceea de toamnă venită puțin prea curînd m-a așezat, iar, într-o anumită tăcere și meditație. Acum notez doar cîteva lucruri. Nu sînt deloc într-o formă onorabilă. Noaptea de la Odeon a fost o stare de zbor, de eliberare, ceva normal pentru Angela, nu foarte obișnuită pentru toți cei care am fost acolo. Ea așa trăiește de treizeci de ani. După bucurie, au venit întrebările. De altădată. Dar și unele noi. Toate, apăsătoare. Și tot fără răspuns. Nu-mi dau seama cum reușim să avem o anumită atitudine stupefiantă și ireverențioasă, nedreaptă, față de valorile noastre unice și incontestabile. De-a lungul istoriei mai mult sau mai puțin recente și în prezentul pe care îl străbatem tot mai confuz, mai alienat, mai apăsat de lispa de repere, de nerecunoașterea modelelor. Rămim printr-un comportament superficial și arogant, nu găsim forme de dialog și nici soluții pentru ca personalități unice, remarcabile, să primească onorul cuvenit și în țara lor de origine. În peste treizeci de ani de carieră de anvergură, Angela Gheorghiu nu a debutat și în România. Nu a fost invitată a nici unei ediții a Festivalului Enescu, nu a avut nicio operă în concert. Straniu.

Am avut cîteva discuții extrem de deschise și concrete cu Angela despre spectacolul pe care doream să-l punem la cale pentru lansarea cărții. Pe scena Teatrului Odeon, construit în 1911, ce încă vorbește despre un anumit nivel de cultură, despre un gust aristocrat. Cu imaginație și precizie, cu răbdare și atenție, cu un staff mic, complet dedicat și implicat, cu o echipă de profesioniști de la Teatrul Odeon, Angela Gheorghiu a asamblat piesele unui spectacol rafinat, o întîlnire cu spectatori veniți din toată țara, un dialog fin pe cîteva teme esențiale din carte. O carte document, o confesiune tulburătoare, o călătorie fără prejudecăți pe drumul propriei cariere. Dincolo de strălucire, glorie, șansă, curaj, nebunie există și suferință, anduranță, muncă, obstacole, încercări. Instincul i-a însoțit harul. Într-o aventură pe care o puteți descoperi, intui, înțelege citind această carte autobiografică. Cu pagini și note scrise de unele dintre cele mai mari personalități din lumea operei, a muzicii clasice, a spectacolului în general. Am urmărit-o pe Angela Gheorghiu pregătind această seară de septembrie. Nimic lăsat la voia întîmplării, a hazardului sau făcut din vîrful degetelor. La urma urmelor, viața ei a fost o succesiune de evenimente. Are antrenament, știința lucrurilor de felul acesta, poate părea ușor. Un profesionist de acest calibru își prețuiește harul, pe cei de lîngă, pe cei din față, numele, tot. M-am uitat la ea în culise, înainte să intrăm. Cîtă concentrare. Și emoție. Mi s-a părut că am pierdut noțiunea realității și o văd cum se pregătește să cînte trei ore, pe o scenă mare din lumea asta. Ireal. Mi s-au înmuiat genunchii. În țara unde „merge și așa" este la putere, un geniu își pregătește cu minuțiozitate apariția. Am trăit pe viu o lecție de profesionalism, respect și generozitate a unei Artiste unice ca Angela Gheorghiu. A stat nemișcată în foaierul Teatrului Odeon de pe la 9 seara, cînd a coborît de pe scenă, pînă la 2 noaptea. A scris cîte ceva pe fiecare carte, a făcut poze, a pus frumos sutele de flori și cadouri. Caldă, deschisă. Fără urmă de grabă sau de oboseală. Un moment de grație pentru cultura română.

Într-o noapte de septembrie din anul de grație 2021, Teatrul Odeon a fost în Lumină mult după miezul nopții. Soprana Angela Gheorghiu a poposit acolo pentru întîlnirea prelungită cu spectatorii ei. Cerurile s-au deschis și au primit darul ei. Niciun *breaking news* pe posturile noastre de televiziune. Probabil doar pentru că noi nu avem ceea ce se numește BBC. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

V-ați referit la alegeri înainte de a avea loc. Cum le comentați *post factum*?

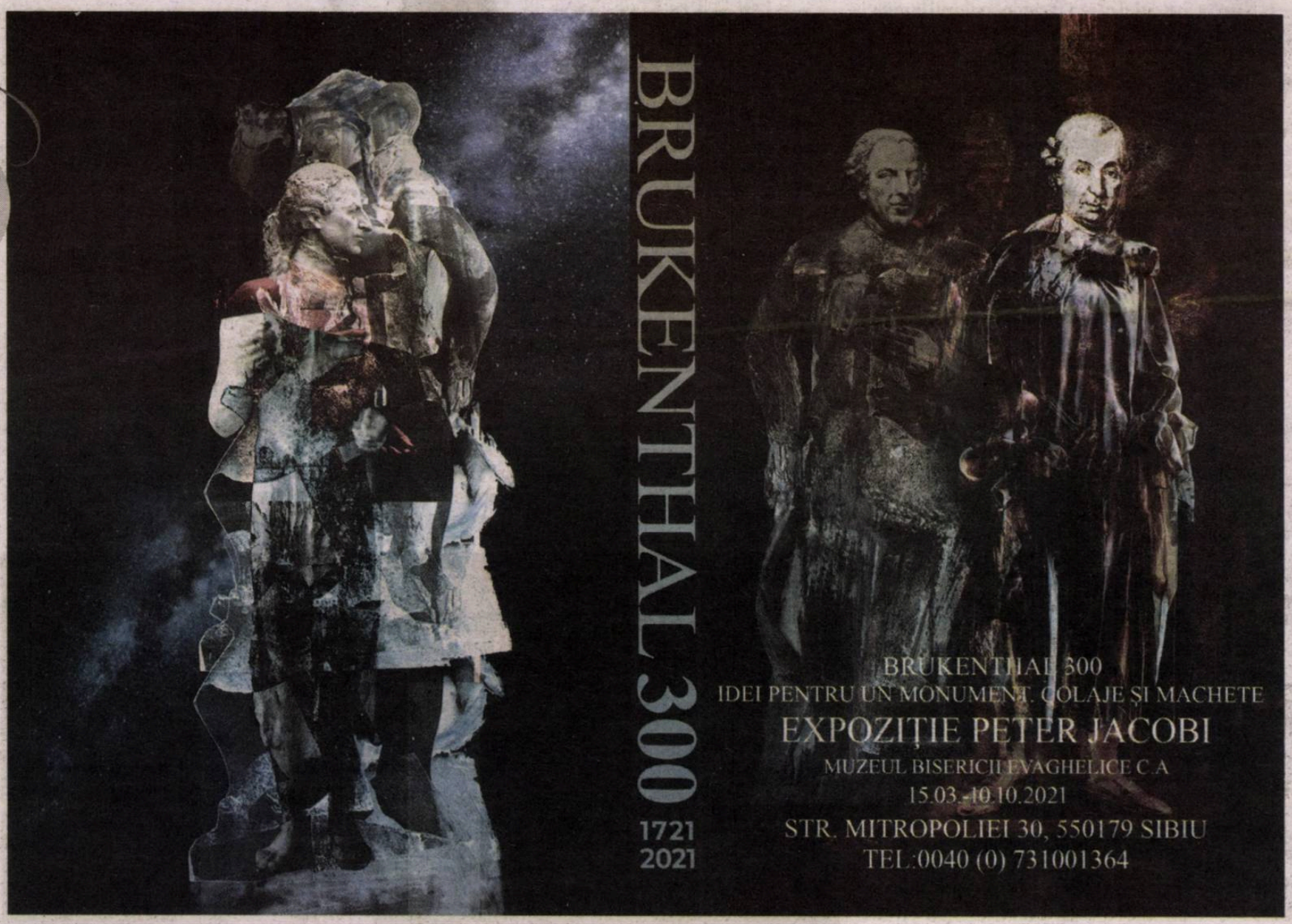
În săptămâna care a urmat alegerilor din 27 septembrie, remarcele mele au fost confirmate de numeroase întâmplări. A devenit absolut evident că PSD nu știe să piardă, iar USR să câștige.

Ceea ce s-a întâmplat la Sectorul 1 din București ne dă măsura exactă a lipsei oricărei demnități politice a partidului lui Ciolacu. Înainte de a se cunoaște faptele, zeci de cetățeni nemulțumiți de scorul afișat al primarului „lor" au umplut piața din fața BES 1, protestând totodată contra Clotildei Armand, pe care au trimis-o „acasă", adică în Franța. Iată o mentalitate pe care o credeam expirată, chiar și în PSD, după ieșirea în decor a lui Dragnea. Mai ales că, nemulțumit, la rândul lui, de rezultat, Ciolacu reclamă „frauda" la, țineți-vă bine!, Comisia Europeană. În aceste condiții, nu poți să nu te întrebi dacă nu cumva o mână interesată a pus gaz pe foc. Prea erau montați contra „franțuzoaicei" cetățenii cu pricina. Nici când BES 1 a comunicat că nu s-a comis nicio ilegalitate, protestul n-a încetat. Din nou televiziunile au făcut din țânțar armăsar. De ideea unei eventuale renumerări, dar la nivel de Capitală, se agață într-un târziu și Gabriela Firea, care ar fi descoperit 200 de voturi trecute din contul ei în acela al lui Nicușor Dan. Fraudă! Ce speră să câștige fosta primăriță generală, despărțită de 5% de contracandidatul ei mai norocos, habar n-am. Poate doar să-și dovedească, încă o dată, noblețea de spirit. Și, capac pe oală, un parlamentar profită de decizia Curții Constituționale de a lăsa pe mâna Parlamentului stabilirea datei alegerilor și propune amânarea lor până în martie. De ce să nu mai încaseze trei luni de salariu, când, de realegere, nici vorbă? Decizia Curții nu se referă însă la amânarea alegerilor, ci la cine le fixează în calendar. Cât privește amânarea, Constituția nu prevede nimic, ea referindu-se la prelungirea mandatului parlamentarilor și care, lucru ignorat de Ciolacu et. comp., nu poate fi hotărîtă prin lege, ci *de drept*, în anumite situații clar precizate. Este părerea unui fost președinte al CCR. S-ar zice că, în fond, bunăvoința tendențioasă a instituției cu pricina n-a acordat parlamentului niciun rol real, nici măcar pe acela de a decide că prelungirea mandatului s-ar baza pe criteriile prevăzute în Constituție. (Ceea ce s-a petrecut ulterior în Sectorul 1, inclusiv contestarea alegerilor, nu schimbă mare lucru din constatările mele. – notă la publicarea în revistă a fragmentului.)

USR a făcut atâta paradă de victorie, încât e ca și cum rezultatul de 13% pe țară, fără ca liderii partidului să se refere la el oficial, ar reprezenta o mare biruință. USR a trecut cu finețe politică peste faptul că a câștigat de obicei unde PNL n-a avut candidat propriu și a pierdut unde a ținut cu tot dinadinsul să meargă pe cont propriu. Singurele excepții, Brașov și Timișoara. Niciun CJ. Relativ puțini consilieri. Pe scurt, la general, 13%, cum spuneam. Nu e așa că, față de europarlamentare, procentul arată mai degrabă stagnare decât progres? Și PNL a vândut uneori, prin purtătorul lui de cuvânt, blana ursului din pădure. Vezi Neamț sau Botoșani, pe care și le-a trecut prematur în cont.

E un adevăr istoric că Ion Iliescu și-a recunoscut înfrângerea cu onestitate. Dar și Emil Constantinescu, când i-a anunțat pe liderii de partide că nu recandidează, date fiind sondajele care nu-i acordau nicio șansă. Toți președinții democrați procedează astfel, de regulă. Nu înfrângerea în alegeri este rușinoasă, ci victoria obținută prin fraudă. Cazul Lukașenko e ilustrativ pentru această din urmă situație. Că președintele Belarus e un autocrat pur sânge, nu mai încape discuție. La fel, Putin. Capabil să modifice Constituția ca să mărească numărul legal de mandate la care are dreptul. Erdogan, politician din aceeași speță, a contestat alegerile locale de la Istanbul, câștigate de opoziție, impunând realegeri, pierdute din nou. Cu Trump e altceva. Deocamdată el n-a răspuns la întrebarea dacă va recunoaște un eventual rezultat negativ. Mi se pare improbabil ca în SUA să se petreacă un astfel de lucru. (Și totuși! – notă) Indiferent, de altfel, de declarația învinsului, nu există niciun mecanism în legislația americană care să schimbe raportul real de forțe rezultat din alegeri. ●

ochiul magic



Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

5 948391 040159 40

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu